Hecho el depósito que marca la Ley

Printed in Argentine
Impreso en la Argentina

SER

Revista de los Cursos del Profesorado de la Escuela Normal «Mariano Moreno» de C. del Uruguay

AÑO I — 1962 — Nº. 1

Concepción del Uruguay (Entre Ríos) República Argentina

CURSOS DEL PROFESORADO

INDICE

Una piedra es piedra hasta que el hombre la transforma en hacha.

Un hombre es un animal hasta que la cultura lo transforma.

Los mismos elementos aplicados u ordenados de forma distinta dan lugar a objetos útiles o a exquisitas creaciones del espíritu.

Cultura es pues, creación; creación en la que todos ponemos algo, algo que los hombres deben legarse para dejar de ser un simple sustituirse y lograr el fin propuesto.

Harry A. Calle

NUESTROS OBJETIVOS

Esta primer entrega de S E R concreta el anhelo de quienes ven en la revista de investigación, la manera útil de complementar la enseñanza superior.

Los esfuerzos para lograrla han sido grandes. No escapará al criterio del lector, lo prohibitivo que resultan en la actualidad las publicaciones y los diversos inconvenientes que han debido salvarse para alcanzar la ansiada meta.

Los Cursos del Profesorado de la Escuela Normal «Mariano Moreno» de Concepción del Uruguay, de reciente creación (año 1960), ven cumplidos de esta manera algunos de sus más importantes objetivos: brindar una publicación técnica, pero a la par dinámica, que sirva de material bibliográfico a los alumnos, profundizando, además, temas de interés general; y posibilitar a sus profesores el medio de dar a conocer sus inquietudes con trabajos inéditos que complementen la tarea del aula.

La estructura dada, atendiendo a los móviles enunciados, ha permitido reunir un destacado grupo de colaboradores locales, a los que se suman dos conocidos profesores que cumplen sus tareas docentes en la ciudad de Paraná y que gentilmente han contribuido a elevar su valor: los señores, Facundo Arce y Rubén A. Turi.

Por otra parte, los que hacen la revista S E R, comprenden que la tarea será ardua, que este número es solo su comienzo, por lo que frente a futuras dificultades, desean que sea, también, simbólica expresión de su anhelo de proseguir las publicaciones en forma ininterrumpida.

Saben que la voluntad y la dedicación colocan al hombre en la senda de lograr aquello a que se aspira: que es - en este caso - edificar en ese entrañable mundo del estudio, tan apasionante y no menos maravilloso.

Buscan en el trabajo intelectual, uno de los fundamentos de la vida. Hay que hacer realidad el axioma socrático: «conócete a ti mismo», manantial inagotable a donde converge el hombre de occidente, para beber en sus aguas el saber, que, desde Grecia, ilumina cual lámpara votiva las tinieblas de los tiempos.

S E R, no tiene aspiración de lucro; sí, la responsabilidad de representar la vida intelectual de un sector de esta hermosa ciudad de Concepción del Uruguay, cuyo pasado honra a la entrerrianía.

Si el esfuerzo merece el estímulo de los caracterizados lectores la recompensa sobrepasará con holgura el trabajo empeñado y alentará a llevar adelante la obra comenzada.

El contenido de la Revista mostrará el alcance de la entrega, la variedad de los temas y las inquietudes de los autores, a quienes se agradece por igual.

S E R valora, finalmente, la intención de aquellos que con sus consejos y advertencias han colaborado en su publicación.

La Dirección

Concepción del Uruguay, Noviembre de 1962.

La diplomacia frente al plan invasor de Carrera

Un interesante documento del Año XX

Por: Facundo A. Arce

Los acontecimientos del Año XX constituyen un centro de interés para el investigador afanoso de hallar respuesta a tantos interrogantes, que aún subsisten en torno a la conducta de protagonistas y a la dinámica misma de los sucesos. Sin duda, este instante de nuestro pasado, reclamará por mucho tiempo una tarea de constante búsqueda que complete los distintos aspectos del acontecer histórico y permita una más ajustada valoración. Los hechos del Año XX se vinculan estrechamente no sólo con lo nacional, sino que mantiene una estrecha relación con lo internacional, americano y europeo. Así, la acción de los caudillos del litoral no es ajena a la reacción producida por la invasión portuguesa de la Banda Oriental; a las gestiones que en Europa lleva a cabo el Dr. Valentín Gómez, para conseguir un príncipe a quien sentar en el trono del proyetado reino platino. Tampoco esa acción de los caudillos deja de tener su honda repercusión en los graves negocios que se ligan a la Expedición Libertadora del Perú, que a las órdenes de San Martín, saldrá un día de la rada de Valparaíso. Al asunto vinculado con esto último, enfilaremos nuestra atención.

Carrera y los caudillos del Litoral

Desde mediados del año 1819, José Miguel Carrera, Carlos M. de Alvear y otros personajes, habían logrado captar la confianza de

Ramírez. El joven jefe entrerriano no tuvo en cuenta la prudente y oportuna advertencia de Artigas, quien le aconsejó asegurarlos, pues no le cabían dudas que por sus antecedentes, cada uno andaría en tramoyas y en pos de sus propios intereses. De tal modo, el futuro vencedor de Cepeda, incorporaba a sus filas a dos colaboradores, Alvear y Carrera, que con el andar de poco tiempo, crearían resistencias insuperables a su noble causa y pondrían-tal el caso de Carrera-en serio riesgo la propia causa de la libertad continental. El viejo adalid federalista, Artigas, aventajaría una vez más, en el conocimiento de los hombres, a sus discípulos. No se equivocó, pues a Alvear, acérrimo enemigo del federalismo y de sus sostenedores, sólo le importaba llegar a conquistar el gobierno de Buenos Aires y, a Carrera, llevar a sus aliados ocasionales al triunfo, para alcanzar los elementos necesarios, para su expedición a Chile, animado del propósito de concluir con los «tiranos», O' Higgins y San Martín, nada menos que cuando éstos se hallaban culminando los preparativos de la gran empresa libertadora del Perú.

La diplomacia salvadora

Producido el triunfo de los caudillos federales en Cepeda, Carrera no dudó en sacar el mayor partido para beneficiar a su plan. Con decisión y habilidad, se valió de los hombres y las circunstancias, al punto de reunir en poco tiempo, a su alrededor, un crecido número de chilenos y voluntarios de distintas nacionalidades, dispuestos a secundarlo en su proyectada marcha a Chile. Bien pronto se habló del Ejército Restaurador de Carrera y se divulgó la especie de que los caudillos federales y el propio gobierno de Buenos Aires, presidido por Manuel de Sarratea, lo secundaban. Al gobierno chileno y al propio general San Martín no le faltaron informantes y tampoco medios para sujetar los planes carrerinos. Podemos afirmar que, en gran parte, el término de las andanzas del desgraciado jefe chileno se debería a la acción tesonera de San Martín, fundada en la gravitación de su autoridad moral. Así puede citarse la misión del teniente coronel Domingo Torres ante el gobierno revolucionario de San Juan, a principio del año 1820; la importante comisión cumplida por Dionisio Vizcarra ante Bustos, en quien haría renacer y crecer el sentimiento de adhesión que profesaba a San Martín. Los resultados

positivos de la misión de Vizcarra, cumplida en marzo de 1820, tiene carácter de decisiva, en los sucesos posteriores de la lucha contra Carrera. Fácil fue también a San Martín contar con la buena disposición de Mendoza y de San Luis, mientras que San Juan oscilaba por la influencia hipócrita de Francisco Solano del Corro, factor dominante y en secreta connivencia con Carrera. (1)

La marcha vertiginosa de los sucesos; la fuerza creciente que cobraba Carrera, con los triunfos del federalismo, produjo una firme reacción de O' Higgins y de San Martín, en abril de 1820. No sólo se puso de manifiesto en sendos oficios a las autoridades de Cuyo y de Buenos Aires, (2) sino que se concretó una diputación con destino a Mendoza, a fin de aunar criterios y comprometer acciones, ante una probable invasión del Ejército Restaurador de Carrera.

Los diputados Dr. José Silvestre Laso de la Vega y Tte. Cnel. Domingo Torres

San Martín designó al teniente coronel Torres para que tratase de la grave cuestión que planteaba Carrera, ante el gobierno de Mendoza, a cuyo gobernador le decía que el gobierno de Chile enviaba también otro diputado para combinar la defensa de Cuyo. San Martín comprometía su decidida ayuda y al señalar su empeño de no emplear su espada contra un americano, dice;

> "...este sentimiento ha impuesto silencio repetidas veces a los más fuertes reclamos de mi honor, pero Carrera ha perdido el derecho a las prerrogativas de su origen, desde que se afana en desquiciar la administración de este Estado, que sin ser indiferente a las diferencias de las provincias ultramontanas, ha conseguido arrojar de su territorio al común enemigo, y consigna hoy los restos de su fortuna pública para una expedición exterior que va a salvar la indepen-

(1) Cfr.: JOAQUIN PEREZ, San Martín y José Miguel Carrera- Publicación del Departamento de HISTORIA de la FACULTAD DE HUMANIDADES Y C. DE LA EDUCACION de la Universidad Nacional de la Plata. 1954.

(2) Cfr.: Oficio de San Martín al ayuntamiento de Buenos Aires, Santiago de Chile, 13 de abril de 1820; del mismo al Gobernador Intendente de la Provincia de Cuyo, 14 de abril de 1820; de O' Higgins al gobernador de Mendoza, 12 de abril de 1820, etc. en COMISION NACIONAL DEL CENTENARIO-Documento del Archivo de San Martín, Tomos III y VII.

dencia de las provincias amenazadas proximamente de un poderoso ejército invasor". (3)

Por su parte el Director Supremo de Chile, en su oficio al gobernador intendente de Mendoza diría, al referirse al agudo problema que motivara el envío de la diputación;

«En las revoluciones siempre han sido inevitables las discusiones domésticas; pero habiendo un verdadero espíritu público, ellas desaparecen al asomar el peligro. El enemigo se dispone á invadir esas provincias con un ejército respetable, calculando que es llegado el tiempo de aprovechar las presentes circunstancias. Burlemos, pues sus esperanzas. Mientras, como me prometo, las Provincias Unidas toman las mejores medidas para destruirlo, marchará la expedición libertadora á ocupar la metrópoli del Perú, haciendo que tremole, en todos los pueblos el pabellón de la libertad. Creo firmemente que no me engañará la segura esperanza en que estoy de que las Provincias Unidas adoptarán este plan, haciendo que para su consecución sin obstáculo alguno, se disuelva cualquiera empresa dirigida á perturbar la tranquilidad de Chile, en el caso de haber existido ó existir, teniendo á bien el darme, sobre todo, una contestación pronta y categórica de lo que acuerden o deliberen con el ministro plenipotenciario extraordinario de este gobierno, ciudadano don José Silvestre Lazo, que va autorizado, con plenos poderes e instrucciones, para tratar en el más grave negocio que se ha presentado en favor de la América Meridional.» (4)

El teniente coronel Torres cumplió con éxito su cometido trabajando activamente para mudar la situación sanjuanina y en la concertación del tratado que el 18 de mayo de 1820, suscribieron los diputados chilenos, el gobernador intendente de Cuyo y el representante de San Luis. (5).

El Dr. Laso de la Vega, aparte de esto abrió comunicaciones con el caudillo Artigas como pasamos a ver.

Laso de la Vega y Artigas

La designación del Ministro Plenipotenciario Extraordinario, del gobierno chileno, recayó con acierto en el Dr. José Silvestre Laso de la

(3) Cfr.: Oficio de San Martín al Gobernador intendente de la provincia de Cuyo, Santiago de Chile, 14 de abril de 1820 en COMISION NACIONAL DEL CENTENARIO, Documento del Archivo de San Martín, III. Buenos Aires 1910, pp.663-665.

(4) Cfr. Oficio de O'Higgins al gobernador de Mendoza, Santiago de Chile, 12 de abril 1820 en COMISION NACIONAL DEL CENTENARIO, etc. VII, pp. 209-212.

(5) Cfr.: JOAQUIN PEREZ, op. cit. pp. 184-187.

Vega. Aparte de sus condiciones personales, mantenía importantes vinculaciones con figuras prominentes del federalismo rioplatense. Un documento hasta ahora no divulgado, nos permite saber que el Dr. Laso de la Vega había integrado la emigración chilena después de Rancagua. Esta circunstancia lo puso en contacto, con Artigas y con algunos de sus colaboradores más inmediatos, como Monterroso. A estar al antecedente de que nos valemos y que transcribiremos en su totalidad, Artigas dió generosa acogida a los chilenos emigrados a nuestros país en 1814 y, naturalmente, por ellos tuvo un conocimiento cabal de la personalidad de José Miguel Carrera, sobre quien hacían recaer la principal responsabilidad de la pérdida de la libertad de su país.

No debe extrañar pues, que el Dr. Laso de la Vega, a los pocos días de llegar a Mendoza, donde fijara su residencia, dirigiese una carta a su amigo Artigas, haciendo severas consideraciones en torno a Carrera y a los perjuicios que por su acción podría experimentar la «grande expedición qe. se apronta pa. tomar á Lima, acavar con los Godos y dejar libre toda esta América». Es indudable que al dar este paso el Ministro chileno evidenció su confianza en el patriótico proceder del caudillo oriental, cuya colaboración en las circunstancias podían ser decisivas al objeto de anular la acción de Carrera.

Del contenido de este documento surgen compromisos que dejan mal parado a Carrera. Lo acusa de connivencia con los portugueses y con el embajador de España en Río de Janeiro, lo que lleva a asegurar al Dr. Laso de la Vega que Carrera se halla «unido a los Godos».

El Ministro chileno no se explica cómo su paisano Carrera ha logrado engañar a Ramírez, al punto que éste lo distingue con el título de general. Al finalizar solicita a Artigas añada un timbre más a los muchos que posee destruyendo a Carrera «ó quando menos qe. lo asegure en un punto, desde donde no pueda jamás hacernos daño».

La honda conmoción que sufría por mayo de 1820 el organismo de las Provincias Unidas y la lucha en que pronto se trabarían Artigas y Ramírez, influyeron para que ningún efecto tuviera la comunicación al caudillo oriental.

Finalmente corresponde decir que en el tratado suscripto el 18 de mayo de 1820, en Mendoza, comprometió los esfuerzos para luchar decididamente contra Carrera y tuvo el mérito de levantar a los pueblos de la región cuyana, al plano de la decisión inquebrantable de seguir luchando por la libertad americana.

El historiador Joaquín Pérez tiene el mérito de haber dado a publicidad, por la primera vez, el texto íntegro del tratado del 18 de mayo de 1820, a que hemos aludido. (6) A su enjundioso aporte sobre la misión Laso de la Vega-Torres, debemos los antecedentes que nos permite ubicar la significación histórica del documento que transcribimos y que debemos al espíritu laborioso del ilustre historiador Dr. Ernesto H. Celesia.

Comunicación del Dr. José Silvestre Laso de la Vega a Artigas

/ Sor D. Je. Artigas

Mendza. Mayo 5 de 1820

f. 225 Mi apreciado Paisano, amigo y Señor: Hase mucho tiempo a qe. deseava escrivirle, pr. saver de su salud, y aunqe. siempre he preguntado, pocos me han dado noticias, solo pr. el estado de los asumptos politicos hé inferido, qe. deve hallarse bueno.

Con motibo de anunciarse en Chile, qe. Carrera se acercava auxiliado de Bs. Ayrs. á revolucionarnos el Estado, se me há mandado de Diputado á estas Provincias, y hé fijado en esta mi recidencia; y aunqe. se asegurava, qe. era protejido por V. E. no solo no lo hé creido, sino qe. he protextado, qe. es imposible, pues por el conocimiento qe. tengo de V. E., y el aprecio, qe. le meresi estoy persuadido me creeria sre. lo qe. le decia aserça de dho. Carrera, quien si por ntra desgracia bolviera á entrar en Chile estoy cierto se bolveria a perder sin embargo de lo qe. ha progresado, teniendo libre todo su territo., y una formi-

(6) Cfr.: JOAQUIN PEREZ, op. cit.

dable Escuadra, qe. nos hase dominar todo el pacifico, y tener al enemigo aterrado. Todos los Pueblos están

f. 225 vlta. muy contentos con la actual administracn., como qe. ven sifrado su bien en/ella y auñqe. no tememos al faccineroso de Je. Migl., pues estamos seguros, qe. todos pelearan por repulsarlo, lo qe. sentiriamos seria nos paralisase una grande expedicion, qe. se apronta pa. tomar á Lima, acavar con los Godos, y dejar libre toda esta America. Estas son las ideas de nuestro Supmo. Directr., no tiene otras miras, qe. livertar de los tiranos a todos sus Paisans., y despues retirarse á su Estancia con la gloria de havernos redimido. Quando Carrera, (como otra vez le dicho), no aspirava mas, qe. á rovar, acavar con el Pais, y siquiera no era capás de defenderlo, ni aun de exponerse en una accion de Guerra, por qe. suele siempre unirse á los malvados la covardia, y vilesa, pa. no exponerse á los peligros. En fin sre. este hombre le he hablado mucho otras veces, y no quiero cansar su bien ocupada atencion, solo le añadiré, qe. nadie, sino los Porteños podian darle tropas á tal sujeto, pero ya experimentaron el pago. Hé visto un impreso en donde el Comandte. del Uruguay D. Franco. Ramirez lo proteje, no sé como se atreva a tal cosa. V. E. no puede tener parte en esto, po. es preciso, qe. su influjo estorve no solamente, qe. se le auxilie, ó proteja, sino, qe, no se aserque pr. estos lados, pues sin duda alga. es hoy unido a los Godos. La Rl. orden, qe. bá en esa Gaseta entre los impresos, qe. le incluyo, pa. qe. se divierta la tengo origl. en mi poder. El picaron en Montevideo estubo unido á los Portugueses, y reciviendo socorros del Embajor de España, qe. está en el Jaynero (sic), y no sé como á tenido arte, pa. engañar á Ramirez, qe. hta. el titulo de Gral. veo, qe. le dá. Yo extraño, qe. á semejantes hombs. se protejan por los Patriotas, y á mi ver es neseso. destruirlo si somos

f. 226 amantes al sistema yo espo., qe el Protector de los Pueblos libres, qe. tanto se/empeña en exterminar a los tirans. acabe con este, ó quando menos, qe. lo asegure en un punto, desde donde no pueda jamás hacernos daño. Yo creo no omitirá añadir este timbre á los muchos, qe. lo han distinguido, especialmte. con la proteccion, qe. los Chilens. en su emigracn. halla-

mos en V. E. En fin V. E. conose á Alvear, y ahora se há unido a Jose Migl., pa. cumplir el adajio, qe. Dios los cría, y el Diablo los junta.
Espo. imparta ordens. á este su sego. servr, dándole memorias á mi amo. Monte Roso, y a Fray José Rodrigz. y demas amigo, y qe. mande en lo qe. crea util a su afto. amo. y Paiso. Q. S. M. B.

Jose Silvestre Laso de la Vega.

ARCHIVO GENERAL DE LA NACION, Colección adquirida al Dr. Ernesto H. Celesia. VARIOS 1815-1824. Sala VII-22-1-4.

SARMIENTO Y URQUIZA

Afanes Comunes: Las Escuelas Normales

Por: Manuel E. Macchi

La dedicación de Sarmiento por la implantación de escuelas normales es algo que pertenece a las tradiciones argentinas. Al recordar tal acción decisiva para los destinos del país en lo que respecta a la cultura, no desentona la rememoración de Urquiza porque en determinado momento y en lo que se refiere a tal aspecto marcharon al unísono. Aún en esta acción civilista nos atreveríamos a afirmar que aparece como precursor del gran Sanjuanino, citando para el caso el tan conocido proyecto de creación de escuelas normales propugnado en 1826 cuando Sarmiento apenas contaba quince años de edad,

Ambos próceres se conocieron en noviembre de 1851 en la ciudad de Gualeguaychú. Sarmiento había venido desde Chile a Montevideo y desde esta última se había embarcado con destino a la ciudad entrerriana de exprofeso para el encuentro, cuando apenas había transcurrido un mes de la culminación de la primera etapa de la campaña redentora en las puertas de Montevideo. El encuentro de los dos personajes fue precedido de un intercambio epistolar y de la mediación de un emisario de Sarmiento, D. Santiago Albarracín, detalles que pudieron limar las asperezas, flojas en el momento ante la conjunción de objetivos por los que ahora bregaban los dos hombres. Sarmiento había escrito a Urquiza en febrero de 1851. En términos generales se refería a la esperanzas que se cifraban en el destinatario en cuanto al futuro del país, como en un avisoramiento del rumbo al que enderezaría el entrerriano en su público Pronunciamiento del 1o. de Mayo En junio contestaba éste haciéndole conocer su programa; reunión de un congreso general para aprobar una constitución federal con el objeto de dar cumplimiento a las estipulaciones del único nexo

existente en el momento, o sea el pacto federal de 1831. Le decía además que necesitaba el apoyo moral de todas las provincias porque la fuerza material que tenía le era suficiente. En aquel sentido le solicitaba su apoyo y su ayuda. Con lo que el Entrerriano se aparece en este primer contacto en esa amplitud de sentido nacionalista al margen de partidos, que distinguiría desde entonces todo su bregar político, Pero que había preparado en su provincia con una perspectiva no menos amplia. Se desea remarcar esta circuntancia; La acción de Urquiza en la década que precede a Caseros es preparatoria de la nacional que arranca en este hecho guerrero, por lo que hay en el todo un proceso de continuidad con objetivos definidos desde un comienzo. No podía faltar el aspecto educacional en esta amplitud del pensamiento del prócer. La fundación del Colegio del Uruguay es la evidencia porque él se funda para preparar cónciencias capaces de interpretar la nueva era que ya se tenía en vista para el país en los momentos en que el instituto abre sus puertas. En sus proyectos de escuelas normales se verá cómo también hay un pensamiento amplio de nacionalidad, bien entendido el término en su verdadera significación, o sea aquel que brega por el bien de la nación sin apartarse de la senda que le traza la historia del país y sus tradiciones democráticas y federalistas que arrancan en Mayo de 1810, y que pesan con fuerza incontrastable para hacerle retomar el camino en cada una de las varias encrucijadas que se le han presentado en sus ciento cincuenta y dos años de vida independiente.

De aquella primera entrevista de Urquiza y Sarmiento surgiría el papel que cumpliría éste como **boletinero** del Ejercito Grande. «Acompaño al General en la próxima campaña-diría Sarmiento pocos días después-para manejar mi arma, la prensa». En cuanto a la impresión que le causara la persona del futuro Vencedor de Caseros diría, utilizando documentación emitida antes de sus divergencias con Urquiza que «es un hombre honrado, de aspiraciones nobles, susceptible de desenvolvimiento y lleno de perspicacia y sagacidad». Aunque en su fuero íntimo haya quedado decepcionado. No se le tributaron homenajes en su calidad de publicista y de luchador contra la tiranía. Ni se le dió cargo directivo en el ejército. Ya en campaña, supo de ciertos términos, despectivos se le antojaron a él, que tuviera el General en Jefe para la pluma anti-rosista. Pesó todo para que de inmediado a Caseros sobreviniera el rompimiento, el 23 de febrero para precisar. Aqui le escribe a Urquiza anunciando su propósito de retorno a Chile. Él dice que la causa del alejamiento es el uso del cintillo punzó.

El desencuentro perdurará por largos años, tantos como los que dura la gran rencilla de la Confederación y la provincia disidente de Buenos Aires. En ese lapso Urquiza y sus colaboradores cumplen su programa organizativo. A éste, no le hacen mella para el caso los ataques en ocasiones despiadados y en especial personales. Sarmiento se incorporaría poco después a la posición porteña, y el uso de su **arma** adquiere tonalidades retumbantes. La persona del presidente de la Confederación es el tema preferido en general por los hombres de Buenos Aires que condicionan la solución del gran problema a su radiación del escenario político argentino. Hasta que se llega al último recurso, la lucha armada, del gran drama que hasta pudo derivar en la segregación. Cepeda es el encuentro y el pacto de San José de Flores su consecuencia. Pacto de Familia se le dijo, como que de sus articulados no se trasluce quién venció a quién, demostración palpable de sanas intenciones del vencedor. Pacto que tuvo el privilegio de reunir nuevamente a la familia argentina, a Sarmiento y Urquiza entre sus hijos más conspicuos y representativos. Se encuentran por segunda vez en julio de 1860 en Buenos Aires, en el alborozo de la unión nacional que sellan en **tenida** masónica conjuntamente con el presidente Derqui, Mitre y Gelly y Obes. Al encuentro le seguirá otra vez un cierto intercambio epistolar y otra vez al igual que nueve años atrás, el acercamiento iba a ser breve. Es que la amistad marchaba al vaivén de la lucha política, de esa gran lucha argentina en que unos representaban a los otros como caudillos incultos conduciendo mazas bárbaras que respondían a apetitos subalternos, e impedimento por lo mismo de la organización. Y los otros, los federales, a aquéllos, los unitarios o liberales, como una clase que quería preponderar o como representantes de la ciudad absorbente en todas las manifestaciones de la vida argentina. Ahora, al conjuro de esa lucha, nuevamente se separaban Urquiza y Sarmiento. Pavón, la batalla del interrogante histórico puso otra vez frente a frente a las tradicionales fuerzas antagónicas. El provinciano Sarmiento militó en las filas opuestas a las de las trece provincias. Es que en aquellas concepciones políticas e ideológicas de los dos bandos en pugna, consustanciara su «civilización» y su «barbarie». El triunfo, si es que en Pavón hubo un triunfador, sería ahora de la capital. En la euforia de las dianas trunfantes, Sarmiento llegó a decir «Southanpton o la horca», para Urquiza por supuesto, o sea el destierro al igual que Rosas o la desaparición del Entrerriano. Felizmente el destinatario del tremendo dilema de Sarmiento, no lo escuchó. Hay en la trayectoria de la vida política de los hombres

prominentes, un momento o un acto que sirve para ubicarlo en el cenit de ese itinerario. En la de Mitre, el destinatario del dilema, se considera que ese momento fue el inmediato a Pavón. Porque supo sobreponerse a todos los enconos partidistas. Porque logró ubicarse en la altura de la montaña de donde se atisba mejor porque se amplían los horizontes del llano. Comprendió entonces lo que convenía al devenir argentino. En el triunfo supo llegar a fórmulas de transacción no olvidando que lo que se dirimía era un problema familiar, como que se estaba elucidando el pleito de la gran familia argentina.

En la trayectoria de los dos hombres, habrá instantes en que el aquietamiento político los acercará nuevamente. La gestión presidencial de Mitre (1862-1868) va llegando a su término y comienzan a aflorar candidaturas. La de Urquiza cuenta con muchas posibilidades. A último momento surge la de Sarmiento. Están por lo mismo en campos opuestos. Pareciera como que un determinismo tratara de alejar a estas dos grandes figuras de la proceridad argentina. En la contienda electoral triunfa Sarmiento, en caso singular desde el extranjero, y cuando llega al pais a hacerse cargo de su altísima magistratura es lógico suponer una cierta animosidad o desconfianza con respecto a Urquiza. Era de esperar una oposición sistemática a su futura gestión atendiendo las militancias opuestas. Pero Sarmiento se equivocó. Hubo ciertos hechos políticos de inmediato a la asunción del mando y un contacto con el Entrerriano establecido por intermedio de su ministro el codificador Vélez Sarsfield, que lo convencieron de lo infundado de sus temores y desconfianzas. Porque Urquiza se convertirá en uno de los firmes pilares que apuntalarán su gestión presidencial. Con lo que lega a la posteridad un ejemplo que los argentinos, especialmente el hombre público, no deben olvidar. Puede afirmarse que Urquiza en ese apenas año y medio que vivió la presidencia de Sarmiento, jugó un ról fundamental en la pacificación y aquietamiento de pasiones que enconadamente se agitaban en contra de Sarmiento. Que no fueron pocas porque no fueron pocos sus enemigos. Muchas de esas intervenciones del Entrerriano en favor del hasta poco tiempo atrás su opositor, quizá éste las ignoró. Y en todas, aduce la necesidad de la pacificación y el respeto a la autoridad surgida de la constitución, por la que él tanto bregará. En esta su posición favorable al que fuera su gran contrincante, pueden haber obrado dos factores; el primero su firme deseo de afianzamiento y consolidación de las instituciones argentinas como que tal fue su bregar político y que lo cree factible con la perduración de los gobiernos legales. Y segundo, su confianza

en las condiciones del hombre que en esos momentos está ocupando el sillón presidencial. La perspicacia y sagacidad del Entrerriano escudriñada por Sarmiento en aquella primera entrevista de noviembre de 1851, le hicieron entrever la posibilidad del genio al frente del pais. En lo que no se equivocó. Porque todas las ansias del Sarmiento civilista volcadas en sus múltiples escritos - libros y periódicos preferentemente - con una variedad de temas no menos múltiples, con pasión algunos pero constructivos casi todos, todas esas ansias se decía las aplicó en su gestión presidencial que la crítica histórica ha calificado como una de las más progresistas que ha tenido el pais. Urquiza previó esta última circunstancia. Por eso en un olvido de todos los rencores de la lucha política y de los agravios inferidos por el gran Sanjuanino, le prestó todo su apoyo, de valer todavía para los momentos en que éste ejercita su altísima función pública. Con lo que demostró toda su envergadura moral. Que constituye el gran ejemplo que los argentinos como se decía no deben olvidar.

La comunidad de ideas en lo que respecta a la solución de las grandes necesidades de una colectividad, es un factor que acerca a los hombres que están en esa coincidencia. La urgencia de la educación y de escuelas normales formativas del maestro estuvo en la mente de Sarmiento, casi está demás el decirlo, porque así lo reconoce la americanidad y porque así está en nuestras tradiciones. Tanto que al venerarlo, no puede disociarse su personalidad de cualquier aspecto de la educación que se enfoque. No se dirá qué maestro sino qué argentino al contemplar un patio de escuela primaria, en el bullicio de su alba población en movimiento, deja de pensar o imaginárselo a Sarmiento. Este es el gran homenaje de la argentinidad a su memoria, y hasta afirmaríamos que sus manes están plenamente complacidos tan sólo con ello. No importan sus fallas, sus errores políticos o su diatriba con la pluma. Sarmiento maestro, Sarmiento y la escuela, Sarmiento y el niño, es lo que está adentrado en las tradiciones argentinas y de América. Lo otro no podrá pesar en su eterna veneración,Así nos lo inculcaron nuestros maestros de la escuela primaria, así lo aprendimos en la Escuela Normal, en esa misma escuela que él fundara, la primera en el pais, cuando nos educáramos todavía en los viejos claustros tan llenos de rememoraciones, y así lo llevamos en nuestro ser cuando la madurez nos ha afirmado nuestras convicciones.

Los hombres públicos se acercan en la comunidad de ideales se decía, así como que Sarmiento valoró la necesidad de la escuela

normal. Y es el caso que el otro prócer también previó la urgencia de formar maestros. De donde surgió otro motivo, magnífico por cierto, para vincular a los dos hombres. Dejamos de lado los intentos de Urquiza al respecto cuando apenas cuenta 25 años de edad, que lo repite en 1848 cuando ya tiene perfectamente el enfoque del problema argentino en cuanto a la necesidad de maestros, proyectando la creación de dos escuelas normales, una en Paraná y otra en Concepción del Uruguay. Falló en algo que Sarmiento concretó veintitres años después como fruto de sus contactos personales con el extranjero, cual fue la consecución del personal capacitado. Pese a que en esto fue amplio el Entrerriano. Sin las condiciones excepcionales del intelecto de Sarmiento, es el realizador práctico que revela una cualidad no menos excepcional cual la de rodearse de hombres de valer. En el aspecto educativo mostró palpablemente tal condición que permitió convertir a Entre Ríos en una tierra excepcional para la época de su actuación. Marcos Sastre, Larroque, Peyret, De Moussy, son algunos de los nombres ilustres que corroboran tales afirmaciones.

Se dejaba de lado aquellos intentos se decía para ubicar la acción en los momentos en que los dos hombres están acordes en la marcha política del país. Y se han puesto de acuerdo también en la creación de escuelas normales que, en su gobierno, Sarmiento las quiere diseminar en todo el pais. Pero será en Entre Ríos en donde fija su pensamiento para las primeras. Al efecto encarga al gran maestro español José María Torres, el mismo que después sería director de la Escuela Normal de Paraná cuyo nombre justicieramente lleva, el traslado a Concepción del Uruguay para arreglar con Urquiza lo concerniente a las futuras grandes realizaciones. De las entrevistas, se llega a un pleno acuerdo y se traza el plan que contiene dos puntos fundamentales; la creación de un curso de preceptores y una escuela de aplicación anexos al Colegio Nacional, y segundo la fundación de una escuela normal para mujeres. De donde resulta que los prestigios del Colegio sirvieron para echar las bases de las primeras escuelas normales del pais, ya que se aprovechaba su personal y su orientación educacional como cimiento de la creación. Torres comunicó al presidente Sarmiento lo convenido con Urquiza y de inmediato surgen las resoluciones que llevarán a la práctica los anhelos de los dos hombres. El 19 de julio de 1869 el gobierno nacional emitía el decreto estableciendo la escuela de preceptores y la de aplicación en el Colegio del Uruguay no olvidando en las consideraciones el convenio con Urquiza. Complementándolo, pocos días después el

de la provincia también por decreto y respondiendo a los arreglos con el inspector José María Torres, designaba al maestro Antonio Rodríguez para la escuela de aplicación y para el curso de pedagogía, Debía agregarse éste a los programas comunes del Colegio Nacional para aquellos alumnos que siguieran la carrera docente. Dos días después, el 29 de de julio de 1869, otro decreto provincial establecía la creación de doce becas de veinticuatro pesos fuerte cada una para los alumnos de dicha «Escuela Normal de Preceptores» como se la denominaba. Se determinaba que éstos - los alumnos - debían reunir ciertas condiciones que especificaba; moralidad, instrucción primaria completa, más de 16 años y menos de 20, buena constitución física y resolución de seguir la carrera del profesorado. Los considerandos de este decreto contienen principios trascendentes. Señalan firmeza de conceptos de quien lo rubricaba en lo que se refiere a la educación. Se esbozaron para la creación del Colegio Histórico en 1849 y ahora se repetían. «La educación común - se decía ahora - no puede ser adecuada a las condiciones de la existencia política y social del pueblo, sin difundir los principios en que se basan esas condiciones». O sea la adaptación de la enseñanza a los principios fundamentales de la vida argentina y la difusión en todo su ámbito. Igual que en 1849 y siguientes cuando se atraía al Colegio Histórico a la juventud de todos los rincones de la República para que se compenetraran de la nueva vida institucional. En otro de los considerandos se dice «que las Escuelas Normales son el medio indispensable para dar unidad a la educación del Pueblo y popularizar la ciencia de la educación», con lo que se está adelantando a los principios de educación común que prevalecerían en nuestro pais y que ya esbozara Urquiza muchos años antes de este decreto.

Pocos días después, lo que está señalando el ferviente deseo de concretar rápidamente lo que se tenía en perspectiva, el gobernador de Entre Ríos remitía una circular a los jefes políticos de cada departamento para que éstos designaran el alumno que gozaría de la beca. El comunicado contiene también muchos principios luminosos. Dice que educar al pueblo es hacer accesibles las instituciones libres del pais, Que tan sólo enseñar a leer y escribir no es educar al pueblo. Que la educación marcha acorde con el progreso. Que el estado tiene la obligación de asegurar el presente y garantir el futuro del maestro para lo que se prometía que leyes a dictarse contemplarían su jubilación y hasta el retiro voluntario sin el cumplimiento

de los años requeridos para aquélla. Hasta se decía que se daría preferencia al pago de los sueldos de los maestros. ¡Y pensar que los gremios docentes a casi cien años de distancia reclaman con toda justicia que no se los posponga en el pago de sus haberes!.

En lo que respecta al funcionamiento del curso de preceptores y de la escuela de aplicación en el Colegio Nacional, se sabe que este último se estableció con 60 alumnos. El maestro Antonio Rodriguez, a deducir de informes del rector Alió, reunía condiciones sobresalientes para la docencia. «Da sus lecciones - decía - con celo, inteligencia y actividad» al referirse a su tarea en la escuela de aplicación. El curso de preceptores tuvo una vida precaria. Se sabe del ingreso de algunos alumnos becados, a los que previamente se les tomó examen. El rector Alió informaba a principios de 1872 que el curso no había tenido «un resultado práctico por falta de disposiciones orgánicas» Elevaba por lo mismo un proyecto de reglamento en el que se contemplaban cuatro años de estudio, en los últimos dos con pedagogía y práctica de la enseñanza. Habría un examen final público, oral y escrito, sobre la disciplina fundamental, pedagogía, de una duración de dos horas el primero o sea el oral. El intento con todo, quedó frustrado en los comienzos de 1874.

Se ha dicho que el otro punto del arreglo surgido a raiz de las conversaciones del inspector José María Torres y Urquiza, lo era la instalación de una escuela normal para mujeres. El convenio decía que el gobierno de la provincia debía costear el edificio,

Son conocidos los decretos que se refieren al caso; el nacional de 13 de julio de 1869 disponiendo la utilización de fondos para el costo de una parte de la edificación, y el decreto provincial de 4 de agosto ordenando la construcción de acuerdo a los planos presentados por el arquitecto Juan Fossati. Lo que quiere decir que antes de la disposición legal o sea el decreto de construcción, ya se tenían los planos de la obra. Y aún más adelante se había ido en la obra, ya que un mes después ya se estaba trabajando en las aberturas y los techos. Hay un informe del miembro de la comisión de administración de la construcción que afirma que ésta comenzó el 8 de agosto. Se presume que no es así y que aún antes de las disposiciones oficiales al respecto, ya Urquiza había ordenado la iniciación del trabajo. Para el caso habría procedido personalmente en lo que respecta a la financiación de una obra pública, caso que no hubiera sido el único. Por lo que tendríamos que el Entrerriano se adelantó a las resoluciones oficiales y aún a los mismos convenios

con el presidente Sarmiento para la erección del edificio de la escuela normal. Lo que significaría que antes de los dichos arreglos ya estaba en su pensamiento el propósito de fundarla y comenzado la concreción de la idea.

Vieja idea que bullía en su mente desde más de cuarenta años atrás. Desde entonces aspiraba para Entre Ríos una escuela normal para varones y otra para mujeres.

Ahora se concretaban en Concepción del Uruguay. Pero, no pudo contemplar la tarea terminada. Su desaparición violenta malogró por algunos años la gran iniciativa. Que se concretaría recién en 1873, dos años después que en Paraná se inaugurara la primera escuela normal del pais «cuna - como se ha dicho - del magisterio argentino y centro renovador de la educación nacional». Si se ha mencionado esta otra fundación que efectúa Sarmiento es simplemente para destacar el hecho significativo de que será en Entre Ríos en donde el Sanjuanino dirije su mirada para la creación de las primeras escuelas normales del país. Primero en comunidad con Urquiza y luego, desaparecido éste, en Paraná. No podemos atribuirlo a una causa fortuita o casual. Se considera que lo hizo porque en su compenetración de la realidad argentina, se percató que el suelo entrerriano era el más propicio. Y lo era porque había habido una acción, para el momento, de treinta años, de incesante tarea en favor de la educación, en un ambiente erizado de dificultades y de pasiones políticas extremas que en todos los casos dificultan las realizaciones. Lo elaboró el Entrerriano, en lo que se aparece como precursor de Sarmiento, inspirado en un sentido nacionalista porque quiso la educación para el perfeccionamiento de las instituciones argentinas de las que también fué gestor.

Así Entre Ríos con sus escuelas normales fruto en parte del abrazo fraterno de los dos grandes hombres, y con su Colegio Histórico, irradió cultura a todo el país democrática y liberal como correspondía a las tradiciones de Mayo de 1810. Pudo hacerlo porque hubo quien provocó con su perseverancia un clima de tradición cultural en el suelo provinciano. Aprovechada por otro gran realizador. Por eso en la historia de la educación nacional, Entre Ríos ocupa páginas de oro.-

En manos del Sr. Pablo Schwartzmann, como mensaje de cordial amistad_

[illegible]

C. del Uruguay, 29-9-1963.

GLORIA Y OCASO DE ATENAS

Por: Alberto J. Masramón

La profundidad en la investigación de todo hecho histórico ofrece al estudioso un verdadero laberinto que debe zanjarlo desinteresadamente. No hay duda que cuanto más antiguo, más difícil resulta su valoración aunque los años alejen al mismo de los intereses ó móviles que lo produjeron. El problema radica en la veracidad de la fuente, tanto, cuando ella ha llegado a través de escoliastas que con sus agregados han pretendido aclarar el panorama, originando contrariamente dificultades a veces insalvables. El «apparatus criticus» obliga pues a la corrección de las fuentes, documentos que hacen de la heurística la ciencia auxiliar de la historia que da al investigador el medio, no el fin para el conocimiento de la verdad.

El gran maestro Ranke, iniciador de la escuela científica, dio al estudioso un infinito - claro está - en el sentido de la profundidad en el tiempo, cuya validez sé rige por el ordenamiento lógico de los hechos, la realidad del documento; en una palabra, la falibilidad de la verdad histórica, lo que se traduce en su carácter de ciencia del hombre. La subjetividad interpretativa, pues, ocasiona la divergencia de las corrientes históricas que se traduce en las distintas escuelas.

Friedrich Schlegel ha dicho que «el historiador es un profeta al revés», pues proyecta su investigación hacia el pasado. El pensador humanista alentó el conocimiento de la cultura grecolatina y avanzó después hacia las fuentes bíblicas. El historiador de hoy, se confundió con las primeras formas de la vida del hombre: la arqueología en conjunción con la antropología, la paleontología y la prehistoria. Hubo

quienes desdeñaron lo romano. Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), v. g., fundador para unos de la arqueología; de la historia del arte, para otros, llegó a afirmar: «Todavía oigo hablar a diario a nuestros anticuarios y escultores de una escultura latina y de un propio estilo artístico romano cuando se desea designar alguna cosa mediocre, pero yo no soy partidario de aceptar este arte, como tampoco acepto otras expresiones que el error ha hecho usuales; tanto por documentos escritos como por obras que han llegado hasta nosotros sabemos que han existido escultores y pintores romanos y que no es cosa para poner en duda que algunos de ellos elevaron su arte a gran altura y muchos pueden compararse a los artistas griegos, pero de tales noticias escritas y de tales obras no se desprende ningún sistema de arte romano que se pueda diferenciar del griego» (1).

Es que el autor de «Misivas» e «Historia del arte en la antigüedad» mantuvo sus ojos cerrados a las ruinas de Roma, como vivencia de un pasado eterno, eminentemente creador a partir del año 31 a J. C. El hijo del zapatero de Stendal, desconocía, que esa influencia cristalizó en una identidad superada en la época del imperio. Por el contrario Giovan Battista Piranesi, contemporáneo de Winckelmann, hablaba con entusiasmo de la grandeza romana. Era el producto de una época nueva; dos corrientes contradictorias, cuyo fallo lo da la hermenéutica; Roma y Grecia consustanciadas, legando sus herencias, no sólo en el arte, sino en toda la cultura occidental.

Hay algo indiscutible: la actualidad es una herencia del pasado. El mundo de occidente debe pues, preferencialmente a Grecia, gran parte de sus conquistas, a excepción de lo que hace a la era maquinística. Esa compleja cultura se aprecia en cada uno de los aspectos de sus elementos constitutivos; formas de gobierno, costumbres, moral, saber. Todo ello llegando a nosotros directa o indirectamente: Cinoscéfalos (197 a J. C.) marcó el ocaso de Macedonia; Pidna (168 a J. C.), el comienzo de la ruina de Grecia; Leucopetra (146 a J. C.), el fin de su vida independiente. Mas, la acción de la cultura helenística, gracias al círculo filohelénico de los Scipiones, perdurará en Roma hasta el año 31 a J. C.

Scipión el Africano, Flaminio, Emilio Pablo, Scipión Emiliano, hicieron de la política helenófila y grequizante del senado una auténtica grecomanía; Lucio Cornelio pidió que su estatua lo representara en ropas griegas, mientras que Aulo Postumio Albino, miembro de la comisión encargada de la organización de Grecia en provincia, escribió una historia romana en lengua griega. Aquí es cuando se

escucha la voz de protesta del erudito Catón el Censor «buen padre de familia, óptimo marido, y excelente administrador», según Plutarco de Queronea.

Conocemos pues el papel preponderante de la Hélade en e mundo occidental al elaborar una civilización cuya plenitud y originalidad los presenta como a uno de los pueblos más atrayentes de la historia y cuya influencia se hizo sentir preferentemente en Roma a partir del año 168 a. J. C. con el arribo de 150.000 esclavos, entre ellos, el genial Polibio de Megalópolis, gran maestro de la historia.

Se sintetiza hoy la ascensión y caída de Grecia, en cinco actos: 1°) Grecia prehelénica (Creta) y protohelénica (Creto-minuana); 2°) Despertar de Esparta y Atenas; 3°) Triunfo de la democracia (Grecia contra Persia; occidente contra oriente); 4°) Suicidio de la democracia (Guerras del Peloponeso); 5°) Cultura helenística (Alejandro y sucesores: Antigónidas, Seléucidas y Lágidas). Y finalmente, agotada su alma, deshecho su suelo, destrozada su raza, se entregará al misticismo oriental para recibir con entusiasmo a los romanos y legarles su literatura, su ciencia y su arte, base viva de la cultura del mundo de hoy.

• •

•

Junto al retrato que de Pericles nos legara Krésilas, involuntariamente vamos al encuentro del personaje que condujo al esplendor y al ocaso a Atenas. Ella era una avanzada del Ática (Promontorio), península de Grecia continental que con sus tres llanuras, Maratón, Eleusis y Atenas, corre paralela a la Argólide. El Atica está ligado al mar Egeo. Las islas constituyen los pilares de un puente imaginario tendido entre Europa y Asia. La penetración recíproca de tierras y aguas no puede ser tan completa en ninguna otra parte como en la cuenca del Egeo. El cielo es de un azul hermoso: islas, montañas, escollos son las señales del navegante. Con razón Sócrates prefirió la muerte a vivir lejos de su patria,

mientras Jenofonte en su Anábasis nos aclara que cuando · la avanzada de los Diez Mil vislumbró las aguas, exclamó: «¡El mar! ¡El mar!» Es que llegar al Egeo era llegar a la patria misma.

Atenas, por su ubicación, fue eminentemente comercial, creando una burguesía que luchó por la participación activa en el gobierno. De ahí el proceso político donde afloran los nombres de Dracón, Cilón, Solón, Pisistrato, Hipías, Hiparco, y Clístenes con la democracia en el año 508 a J. C.

Las guerras médicas (siglo V a. J. C.) favorecieron el avance de los thetes. Las clases populares apoyaron a Temístocles, Cimón, Efialtes; este último, asesinado en el año 460 a. J. C. Aquí es cuando aparece Pericles.

Descendiente de los Pisistrátidas por línea paterna y de los Megáclidas por línea materna, se nombraba simplemente Pericles, hijo de Xantipo del demos de Cholargos. Pudo ser un tirano y no lo fué. Gobernó como simple estratega hasta el año de su muerte en el 429 a. J. C.

Fué un demócrata sincero y un orador elocuente. P. B. Shelley ha dicho: «El período que transcurre entre el nacimiento de Pericles y la muerte de Aristóteles, ya se la considere en sí misma ya con referencia a los efectos que produjo en el destino ulterior del hombre civilizado, es, sin duda alguna, el más memorable de la historia del mundo». Con Pericles se llega al apogeo de la democracia; el Olímpico, como se le llamara se impuso sobre sus enemigos con su retórica serena e imperturbable. Tucídides en su Historia de la guerra del Peloponeso en su Libro II, parágrafo VII trae el discurso que en loor a los caídos pronunciara el gran estratega para rememorar a los primeros muertos. He aquí su elogio a la democracia: «Estos varones os ponemos delante de los ojos, dignos ciertamente de ser imitados por vosotros, para que conociendo que la libertad es felicidad y la felicidad libertad, no rehuyáis los trabajos y peligros de la guerra.... Porque a un hombre sabio y prudente más le pesa y avergüenza la cobardía que la muerte.... Tenemos una república que no sigue las leyes de las otras ciudades vecinas y comarcanas, sino que da leyes y ejemplos a los otros, y nuestro gobierno se llama democracia, porque la administración de la república no pertenece ni está en pocos sino en muchos....»(2)

Pericles condujo a Atenas a la época de su mayor gloria: el siglo de oro. La ciudad destruída por los bárbaros invasores en el año 480 a. J. C. fue reconstruida gracias al esfuerzo de cincuenta

años de sacrificios por parte de sus hijos. Por Pericles, en la falda oriental de la Acrópolis, se construyó el Odeón, mientras en la cima de la colina surgieron el Partenón, el Erecteión, el templete de las Cariátides, la Atenas Parthenos, la Atenas Prómacos, el inmortal friso de las Panateneas. Es maravilloso el apogeo del arte; ejemplo de clasicismo por su mensaje, su contenido y su perfección. Mas, Pericles extendió su apoyo no sólo a Fidias, a Ictinos y a Calícrates; llegó también a los filósofos y a los literatos. De los filósofos, sintió por Anaxágoras aprecio y respeto. He aquí su doble finalidad: embellecer y educar a Atenas; convertirla en el canón de la Hélade. Es que sus principios sobrepasaban a la ciudad estado. Atenas debía ser - según sus palabras - «la escuela de la Grecia», objeto de admiración de los tiempos. Por eso sus perfiles se confunden con lo eterno y los artistas como Fidias, hablaron con el lenguaje de los mármoles que mutilados hoy, perduran tangibles con su íntegra belleza.

Si tomamos por ejemplo del friso de las Panateneas, cuatro de los dioses del Olimpo asistiendo a la entrega del velo, constatamos la unidad irreductible del cuerpo y del ropaje, ya que jamás artista alguno logró la sorprendente reunión de la plasticidad corpórea con la sutil contextura de la tela. El ser y la apariencia de no ser, Fidias lo expone en los pliegues de los vestidos que cubren las figuras de esos dioses que cual cascadas rumorosas se desparraman en hilos tenues para formar las vueltas de las ropas. Es la filosofía de Anaxágoras llevada al mármol: cuerpo y pliegues reflejan cualidades de la materia que no pueden perecer, en ese constante mezclarse y separarse de los elementos. De ahí que un crítico contemporáneo dijera: «Nunca, jamás. el pensamiento producirá otro tesoro estético semejante. Las formas del Partenón son esencialmente atenienses y, por tanto, conscientes, intelectuales, provistas de una mentalidad ordenadora». Como las Cariátides del Erecteión, debidas a Alcamenes discípulo de Fidias, donde la columna se ve reemplazada por un organismo vivo, al decir de Brandt «último paso en el camino de la vivificación de lo inanimado.»

Hoy, a veinticuatro siglos, la Atenas y su Acrópolis siguen reflejando la gloria de la Grecia antigua en el instante de su mayor esplendor. Ahí está su más caro tesoro, el Partenón, parcialmente destruido, mutiladas sus estatuas, despojado de sus bajorrelieves, y pese a ello como la más pura expresión del arte plástico.

Quince años de impulso creador, cientos de arquitectos, escultores, y artesanos, pero por sobre todo, dos nombres; Pericles y Fidias,

confirmando el pensamiento platónico: «El amor a lo bello ha sido causa de todo lo bueno que hay en los cielos y la tierra».

Sin embargo el Olímpico tuvo sus enemigos, como puntualiza Plutarco: «Lo que mayor placer y ornato produjo a Atenas, y más dió que admirar a todos los demás hombres fue el aparato de las obras Públicas.... Y no obstante esta disposición, era entre las de Pericles de las que más murmuraban sus contrarios, y las que más calumniaban en las juntas públicas, gritando que el pueblo perdía su crédito y era difamado porque se traía de Delos los caudales públicos de los griegos ...» (3)

Para agravar las cosas no faltó que se cruzara en su vida la hetera cuyo ejemplo aparece en algunos artistas. Quién no reconoce el influjo de Friné en la existencia de Praxísteles? Llevaba Pericles muchos años de casado cuando apareció Aspacia de Mileto. Como nos informa Plutarco; «casándose con Aspacia, la trató con grande aprecio; pues según dicen, todos los días la saludaba con ósculo de ida y vuelta a la plaza pública; pero en las comedias ya la llamaban la nueva Onfale, ya Deyanira y ya también otra Juno. Cratino expresamente la llama Combleza por estas palabras:

Da a luz a Juno Aspacia, a esa Combleza
La más liviana y sin pudor alguno» (4)

Asistimos al ocaso de Pericles. Una mujer bella, de gran cultura, pero de vida libre provocó el desprestigio del Olímpico. Atenas iniciaba la pendiente del desastre. Se hizo un juicio contra Aspacia, Pericles la defendió con lágrimas en los ojos; fue liberada, pero el ascendiente del caudillo sobre su pueblo no lo recobró jamás hasta el momento de su muerte en el 429 a. J. C. Con Pericles había llegado Atenas a la Cúspide; mas, la edad de oro tenía endebles cimientos y estabá a sucumbir. Indudablemente su figura es la del hombre que materializa la línea ascendente del proceso creador del heleno, que en su proyección, arrastra la dinámica destructora propia del desgaste. Este proceso fue madurando las funestas consecuencias morales y políticas que hicieron tabla rasa con la religión tambaleante dando paso posteriormente a los hermocopidas, libertinos que llegaron a mofarse de los misterios y destruir las columnas destinadas a Hermes; tal, el caso de Alcibíades, acusado de parodiar

los misterios de Eleusis.

El proceso de Anaxágoras fue el comienzo de lo que costará después la vida a Sócrates.

• •

•

La expresión de Píndaro: «la poderosa ciudad, con la frente coronada de violetas, la gloriosa Atenas, baluarte de Grecia, ciudad ilustre y verdaderamente divina», ha quedado atrás.

A la descomposición social se sumaron una serie de factores, producto de la guerra del Peloponeso que ineludiblemente provocaron su ruina; hubo crisis sobre todo moral.

Dieron demasiada importancia al cuerpo. Sócrates se queja del abuso que de los perfumes hacen los hombres, los que llegaron a teñirse el cabello. El Apoxiomenos de Lisipo que rompe con el canon impuesto por Polícleto en su Doríforo, nos enseña - como argumenta Will Durant - que las más de las personas, careciendo de agua para el baño se restregaban el cuerpo con aceite al que luego quitaban con un raspador.

El historiador Tucker señala que tanto a las mujeres como a los hombres les interesaba sobremanera hacer ostentación de sus alhajas y que Aristóteles llevaba varios anillos; los bastones tenían empuñadura de plata u oro. Las damas se adornaban con gargantillas, diademas, pendientes y ajorcas para los tobillos. En tiempos de Pericles las ropas blancas fueron reemplazadas - al menos entre los jóvenes de ambos sexos - por el rojo oscuro y el púrpura y las mujeres ceñían fuertemente la cintura. F. de Coulanges ha demostrado que en Atenas los nuevos ricos exageraban en los adornos, al punto que el gobierno les prohibió usar más de tres trajes al día.

Mientras Platón insiste en que eran corteses. Aristófanes muestra la verdad al desnudo. El virtuoso Arístides, austero e incorruptible se relacionó indebidamente con Estecilao de Ceos. A la muerte de Pericles el soborno estuvo a la orden del día para conseguir prevendas

y Jenofonte en su Ciropedia aconseja el robo y la mentira, si es en beneficio de la patria. Las guerras intestinas patrocinaron el saqueo, la destrucción, la muerte. Por eso, la Grecia que derrotó al Rey de Reyes, se venció a sí misma. Como enseña Durant: «A lo largo de un siglo, desde Maratón, la más brillante de las civilizaciones de la historia se va consumiendo en un prolongado suicidio nacional».

La propia religión impulsaba a los excesos. Se reconoció el amor libre; fueron aceptadas desde las gymnai (desnudas), hasta las auletridas (tañedoras de flauta), encargadas de amenizar indecorosamente las fiestas de los hombres; o las heteras o compañeras como Clepsidra, Targelia, Arquenasa, y por sobre ellas Friné el gran amor de Praxísteles, inspiradora de sus Afroditas.

Tal estado de cosas no pudo aceptar el reto de la sociedad sana, que en minoría apreciaba el lamentable desenlace. Una de esas víctimas ilustres fué el anciano Sócrates. Se lo acusó de quebrantar «las leyes de la ciudad porque niega la existencia de sus dioses y ha introducido nuevos seres demoníacos....»

Erwin Rohde en su obra «Psique», nos ilustra de la «moralidad» de la religión griega cuando se expresa del culto de Dionisos: ruidos de cuernos de bronce, incesante resonar de flautas agudísimas. El escenario, las cumbres de las montañas teniendo por testigo las sombras de la noche y el titilante resplandor de las antorchas. Los estridentes gritos, la salvaje música, envolvía a las danzarinas frenéticas que exhaustas caían sin aliento. Eran mujeres, seducidas por el amor a Dionisos, desmedido en sus exigencias, para poder llegar a él. Con los cabellos flotantes al viento, en las manos, puñales o serpientes, esas adoradoras se dejaban desbordar en sus furiosas emociones de la divina locura, lanzándose sobre las bestias destinadas al sacrificio. Son las ménades, tan bien logradas por Scopas, las poseedoras del cabrito, las encargadas de entregar el botín desgarrado por los dientes ávidos de carne cruda, ensangrentada.... Es el arrastre de la manía, desvarío, locura, frenesí, desaforada supertensión de todo su ser; eran verdaderas «posesos». Tal sobreexitación de las emociones se veía aumentada por las bebidas alcohólicas, y las inhalaciones de semillas traídas del oriente. Y el cuadro horripilante, ese torbellino de danzas, aquellas músicas salvajes, aquella oscuridad alumbrada por el agitar de las antorchas de ese

culto demencial....(5)

• •

•

La defensa de Sócrates es una réplica a la inconducta de los hombres de su hora. El gran mérito del maestro consiste en la interpretación reflexiva de la conducta humana y de las reglas que a ella presiden. De ahí que se lo considere el creador de la ciencia moral. «Yo os digo: si me condenáis a muerte, siendo quien soy, no será a mí a quien causaréis más perjuicio sino a vosotros mismos.... Pues si me hacéis morir no encontraréis fácilmente a otro hombre como yo - y lo digo aun a riesgo de que os riáis de mí - unido a vosotros por la voluntad de los dioses para acicatearos, si me permitís la expresión, como un tábano acicatearía a un caballo de buena talla y raza, pero un tanto indolente, por causa justamente de su talla, y que fuera preciso estimular....No, jueces, no encontraréis fácilmente uno que se parezca a mí; y por eso os aconsejo que me conservéis» (6).

Los jueces lo consideraron culpable. Su muerte es un ejemplo ético. «Es inmerecida», dijo amargamente uno de sus discípulos, a lo que el maestro respondió: «¿Acaso quisieras que la mereciese?».

Fue el signo de la hora la que dejó sentir su peso sobre el filósofo: con él concluyó la edad de oro de Atenas. El Sacrificio de Sócrates, simboliza a la víctima frente a un altar agonizante. No se trataba de los daños materiales dejados por los persas cuando las guerras médicas; eran las heridas de su espíritu las que marcaron su ocaso, pero no su muerte. Atenas es imperecedera pues ha dejado su mensaje a la posteridad como lo enunciáramos desde un principio; fue la capital espiritual del mundo antiguo y su pináculo, tan elevado, que ni las mezquindades ulteriores pudieron borrar tan merecida fama. Por eso conquistó con el pensamiento a Roma. «Aunque Anaxágoras fue desterrado y Sócrates condenado a muerte - sostiene un escritor contemporáneo - el impulso que dieron a la filosofía bastó

para hacer de Atenas en lo sucesivo, y a pesar de ella misma, el centro de la cúspide del pensamiento griego. Lo que, hasta entonces, sólo habían sido informes ensayos de especulación, iban ahora a madurar en grandes sistemas que agitarían a Europa en los siglos venideros; mientras que, por otra parte, la ocasional dispensación de la enseñanza superior por sofistas andariegos iba a verse reemplazada por las primeras universidades de la historia que harían de Atenas, en decir anticipado de Tucídides, «la escuela de la Hélade». No obstante las matanzas y revueltas, las tradiciones artísticas no decayeron, y por muchos siglos aun los escultores y arquitectos de Grecia continuarían laborando para todo el mundo mediterráneo. De la amargura de su derrota Atenas supo alzarse con pasmosa energía para alcanzar nueva riqueza, cultura y poder; y el otoño de su vida fué pródigo» (7). De ahí, su peremnidad; peremnidad que nace de ella misma, porque tuvo conciencia de su valor; sintió entrañablemente su pasado heroico y el efecto que la conciencia de ese pasado exigía su consagración.

En la época helenística casi todas las ciudades griegas tenían sus museos; se rendían al destino de existir pero no al de sobrevivir. Su símbolo: la Biblioteca · Alejandrina donde está reunida toda la literatura del pasado. Y eso es mucho porque habla del alma helénica que con diligencia de abeja reelabora las tradiciones porque hasta entonces, vivieron, más que escribieron su historia, pero tuvieron plena conciencia del papel jugado pese a los errores cometidos. El alma griega, el espíritu helénico–heredad ateniense–al consustanciarse con Roma y armonizar la voluntad de ésta con su propio pensamiento, dejan al mundo de occidente uno de los fenómenos mas notables de la historia antigua. Ese encuentro más que con Polibio, asoma con mayor claridad en el historiador Posidonio que alentado por el panteísmo estoico logra con habilidad de relación el vínculo del estoicismo con la flor del patriarcado romano cuyo exponente fuera Catón el Joven..

Aunque el devenir del tiempo arrastra todo ello al epicureísmo decadente, los nuevos valores de la rudeza germana y el espíritu cristiano darán su sello imperdurable a ese mundo maravilloso que es, como expresáramos, el basamento de nuestro mundo occidental. Por eso Winckelmann y Piranessi que en su hora se desencontraran, pasando el uno junto al otro, sin rozarse siquiera, hoy, a la distancia del tiempo y a la luz de la verdad, deberíamos reencontrarlos simbólicamente impresionados por el esplendor de ese maravilloso

pasado, conjunción del pensamiento griego y la honrosa voluntad romana.

CITAS

(1) HERBERT KOCH, Historia del arte romano, Barcelona, Labor, pp. 7-8
(2) TUCÍDIDES, Historia de la Guerra del Peloponeso, Madrid, Librería de la viuda de Hernando y Cía, 1889, T. I. L. II, pp. 138-147.
(3) PLUTARCO, Las vidas paralelas, Madrid, Librería de los sucesores de Hernando 1911, T. I, pp. 323-324.
(4) PLUTARCO, las vidas paralelas, cit. pag. 327.
(5) V. ERWIN ROHDE, Psique, la idea del alma y de la inmortalidad entre los griegos, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, pp. 145-147.
(6) ISÓCRATES, Areopagitico, pag. 66.
(7) WILL DURANT, La vida de Grecia, Argentina, Editorial Sudamericana, 1957, T. II, pp. 115-116.

LA POESIA DE BORGES

Por: Roberto A. Parodi

La poesía hacia 1920. Borges hizo sus estudios en Ginebra y durante su permanencia en Suiza aprendió el alemán; infatigable, asiduo lector desde su adolescencia, poliglota además, formado en claustros seculares, no debió serle ajena la problemática de la filosofía, ni la crisis, el quebranto racionalista que también se insinuaba en las esferas del arte y en Zurich encendía la chispa dadaísta - antiintelectualista y revolucionaria - cargada de reproches contra la literatura tradicional. En Francia: Bretón, Arnaud y Aragón comulgaban en manifiestos disolventes y aun los herederos del simbolismo - Valery, Yeats, George - sin sumarse a aquellos, buscaban una poesía más pura, hermética a veces, dentro de sus cauces personales. Ya González Martínez desde Méjico, hacia 1915, manifestaba su reacción contra el modernismo, contra sus excesos, su virtuosismo, sus clisés, su nueva y ya envejecida retórica: el «engañoso plumaje» que no le deja sentir el alma de las cosas ni oír la voz del paisaje.

De Ginebra pasó Borges a España en la que residió durante tres años antes de retornar a la Argentina; fue en la península donde se relacionó con los poetas de vanguardia frecuentando las tertulias literarias que se celebraban en la casa de Rafael Cansinos Assens. Precisamente de estas reuniones habría de surgir en España un ismo semejante a los que por aquel entonces agitaban en Europa: el Ultraísmo, al que los críticos coinciden en asignarle el carácter de movimiento y no de escuela literaria. Difieren, en cambio, al valorar sus proyecciones, y en este sentido los juicios extremos van desde considerarlo como intento cumplido de transformar la poesía española, hasta asegurar que sólo tuvo de original la nominación con que se lo conoció en la península, que fue una mezcla de las teorías de los

dadaístas y del creacionismo de Huidobro, y que éste lo desató a su paso por España. En un artículo aparecido en la revista «Ficción», fechado en la Universidad de Texas, Ricardo Gullón sindica a Guillermo de Torre como el autor del primer manifiesto del movimiento y al referirse a los ultraístas, dice: «Se llamaron así por autodesignación, para dar a entender su voluntad de ir más allá de los ambientes hasta entonces explorados, de las esferas tradicionalmente acotadas por la literatura, ejercitándose en zonas intactas. Había en ellos reminiscencias de futurismo, atisbos de dadaísmo, y decidida voluntad de combatir por la transformación del arte, situándolo a la altura de los tiempos.» El mismo crítico asigna al Ultraísmo el carácter de una fuerza de choque que desbrozó el terreno para los demás, desempeñó briosamente su papel y cubrió sus objetivos.

Menos positiva es la apreciación de Dámaso Alonso en «Poetas españoles contemporáneos», obra en la que recuerda a los grandes escritores cuyas composiciones aparecen después de la primera guerra mundial y que se agrupan en la llamada generación del 25. No encuentra entre ellos un programa determinado, ni la cohesión de una escuela ni cánones comunes, sino más bien una generación unida por vínculos de amistad, por cierta afinidad espiritual, por un mismo afán de sinceridad; pero sin intereses políticos comunes, sin sobrellevar por otra parte, las consecuencias de una catástrofe como los franceses y los alemanes, Su posición frente a los modernistas es semejante a la que sostiene la generación del 98 con relación al período anterior: no un rompimiento con los maestros auténticos, sino una renovación de valores, un intento cumplido de remozar viejas normas, un cambio de dirección frente a una retórica sin posibilidades, un acto de cirujía estética como lo llamaría Villaurrutia. En ese cuadro renovador el Ultraísmo representa, para Dámaso Alonso, la posición extremista, la vanguardia a quien le cupo incitar a los jóvenes a recorrer nuevos caminos, a buscarse a sí mismos huyendo de los tópicos y de la imitación. Mas lograda esta aspiración su acción se fue desdibujando hasta verse desbordada por la fecundidad creadora y la personalísima orientación de los poetas del 25.

Tuvo, por lo tanto, el Ultraísmo, y en esto coinciden la mayoría de los críticos, limitada trascendencia en lo que tiene que ver con la creación poética propiamente dicha, en fecundidad, o en aporte de obras excepcionales; pero nadie le niega y es su mérito incuestionable, el papel de haber sido en su época el primer movimiento de avanzada, de búsqueda, de exploración, donde volcó su impetuosa

capacidad transformadora, la que si a veces se tradujo en la efímera persistencia de algunos novísimos medios de sugestión como en el caso de la extravagante disposición tipográfica que encontramos en ciertos poemas de Gerardo Diego, fue, por el contrario, más significativa y duradera en todo aquello que luego compartirían como común aspiración las generaciones posteriores: la guerra al adjetivo inútil, meramente decorativo, a la amplificación, al exceso ornamental, a la falta de sinceridad, a las frases gastadas...

Borges llega precisamente a España en los momentos en que se gestaba el movimiento ultraísta y fué asiduo concurrente a sus cenáculos literarios en los que intervenían los principales representantes del vanguardismo peninsular. El jóven escritor argentino adhirióse con entusiasmo a los postulados renovadores del nuevo ismo que concordaban con las inquietudes de su juventud, y llegó a colaborar en las revistas que difundieron los principios y las aspiraciones de los ultraístas; mas, si su actividad en España fue la de mero adherente, no ocurrirá lo mismo cuando regrese a su patria en la que, imbuido en una corriente prácticamente novedosa, aunque no desconocida, asumirá el papel capital de generar en nuestro medio un movimiento semejante.

En tanto en la Argentina, antes de Borges, se destaca el círculo del Ateneo, el maestro indiscutido es Lugones, artífice del modernismo, el poeta de la forma musical y sonora ante la cual se desdibujan un tanto sus novedades de «Lunario sentimental»: las múltiples imágenes, la ironía, el prosaísmo deliberado. La mayor parte de los autores consagrados siguen atentos a los cánones del Parnaso o del Simbolismo, otros se apegan aún al romanticismo. Banchs, poeta de la intimidad, ha reunido en «Urna» sus mejores sonetos; Leopoldo Díaz versifica de acuerdo a las más rigurosas normas; Fernández Moreno busca una temática particular: los objetos vulgares, las calles pobres, el suburbio.... que serán también temas de Borges; Arrieta admira a los autores ingleses; E. Carriego poetiza los motivos humildes y el paisaje agreste; Buffano, Capdevila, Alfonsina Storni: la pasión exaltada; Pedroni: el poeta cristiano. Junto a ellos y sin que trasciendan aún sus obras se mueven los jóvenes que sienten el ahogo de las formas envejecidas y la necesidad de tentar nuevos medios de expresión. Ya hacia 1916, en Buenos Aires, el iniciador del Creacionismo, Vicente Huidobro, publicaba la primera edición de «El espejo del agua» en cuyos versos difundiera su ideario poético, no eran desconocidos tampoco ni el Futurismo, ni los poemas de los vanguardistas franceses,

sin embargo será Borges quien con precisión y claridad concrete aquellas inquietudes y asuma a través de su prédica y de sus obras el papel de generar un movimiento de vanguardia con caracteres más definidos que el español.

Regresa en 1921 y funda de inmediato la revista «Prisma» de carácter exclusivamente mural; ese mismo año escribe para «Nosotros» un artículo sobre el Ultraísmo que tiene todos los caracteres de un manifiesto. Borges ha aprehendido todo cuanto tiene de original el ismo peninsular y le ha dado un tono personal, borgiano, sintetizando en cuatro principios fundamentales la nueva estética: a) Reducción de la lírica a su elemento primordial: la metáfora; b) tachadura de las frases medianeras, los nexos y los adjetivos inútiles: c) abolición de los trebejos ornamentales, el confesionalismo, la circunstanciación, las prédicas y la nebulosidad rebuscada; d) síntesis de dos o más imágenes en una, que ensancha de ese modo su facultad de sugerencia. Más tarde agregaría que las dos alas de la nueva poesía son el verso suelto y la imagen. En 1924 funda la revista «Proa» y colabora en la llamada «Martín Fierro», publicación aparecida ese mismo año que alcanzara merecido renombre y diera origen a un círculo literario polémico y renovador, conocido como el Grupo de la calle Florida por oposición a los de Boedo, no menos revolucionarios éstos que aquéllos, aunque mezclando con la literatura las teorías socialistas, lo que haría que en cierta ocasión Borges les llamara «los poetas del malhumor proletario».

Sobre las vinculaciones de Borges con el grupo de Florida, su papel dentro del Ultraísmo y las disputas entre los círculos antagónicos, son ilustrativos los artículos publicados por Néstor Ibarra en la revista «Síntesis» hacia 1930, uno de los cuales está dedicado al estudio de las poesías que nuestro autor compusiera hasta esa fecha; los que el mismo Borges publicara en «Nosotros»; la obra de Guillermo de Torre, «Literaturas europeas de vanguardia», donde da cuenta de sus vinculaciones en España; un ensayo del Prof. Emilio Carilla - El vanguardismo en la Argentina - aparecido en el primer número de la revista «Nordeste» en el que destaca que la corriente ultraista tuvo en Borges un nuevo Echeverría; el libro de José L. Ríos Patrón dedicado íntegramente al estudio de sus obras, al final del cual agrega una copiosa bibliografía en la que pueden leerse los nombres de numerosos criticos que aquí, por la brevedad del trabajo, se omiten.

Acotemos para cerrar este cuadro general que el año en que Borges da a la imprenta su primer libro de poesías - Fervor en

B. Aires - comienza a destacarse un conjunto numeroso de jóvenes autores, muchos de los cuales alcanzarán más tarde justa fama - G. Lanuza, Norah Lange, Oliverio Girondo, Marechal, Bernárdez, Molinari, Olivari, Luis Franco, Alvaro Yunque, César Tiempo, Amorín, Raúl y Enrique G. Tuñón, etc. - todos ellos, con matices diferentes, innovadores y revolucionarios, pero los grupos en que la mayoría se dividía estaban separados radicalmente por cuestiones e ideas políticas.

En esos círculos repercutirá de inmediato la obra de Borges: la mayoría reconocerá sus méritos, pero no faltarán las críticas casi siempre desde un punto de vista más social que estético.

En tanto, sus versos difundirán por el país las novedades del movimiento, algunas no totalmente desconocidas ya que otros las han ensayado en forma esporádica; pero Borges va a persistir en ellas, les dará un tono particular, personalísimo . . .

Años más tarde evolucionará alejándose estéticamente del Ultraísmo y esa evolución se manifiesta con claridad en sus poemas.

Imagen y motivo en Borges. El famoso poeta mejicano Enrique G. Martínez en una de sus composiciones—Parábola del camino—imagina así la bifurcada posibilidad del hombre como espectador de la naturaleza: «Sobre rápido tren va un peregrino/salvando montes; otro va despacio/y a pie; siente la hierba, ve el espacio. . . .». Ambos siguen un mismo destino, pero el segundo: «escucha las palabras del sendero/recuerda cada voz, cada celaje».

Borges, peregrino despacioso, desambuló las calles humildes, aquellas que están más cerca del ocaso, en busca de la magia cambiante de las tardes y del enigma angustioso del Tiempo:

En busca de la tarde/fuí apurando en vano las calles . .

Qué bien se ve la tarde/desde el fácil sosiego de los bancos!

Es leitmotiv de su poética una circunstancia de Buenos Aires, no actual, sino del que se insinuaba hace 40 años; y, para decirlo con sus palabras no el céntrico y cosmopolita, no la ciudad de prisas y ajetreos, sino la dulce calle de arrabal, los aledaños, las afueras, aquello que se aventura en las distancias; la calle ignorada de casas de austera medianía con niñas en los balcones; los colores elementales del patio, los zaguanes entorpecidos de sombra, la frescura de los parrales, la lisa superficie del aljibe. Pluralidad, en fin, de una fisonomía que cambia diariamente en cada amanecer y en cada ocaso.

Cierto es que en otros títulos el motivo de inspiración será distinto, pero el atardecer, la penumbra de la paloma como le llamaron los hebreos, estará siempre sugestionándolo con ese misterio poético que le hacía decir a Juan R. Jiménez: «La tarde se prolonga más allá de sí misma, y la hora contagiada de eternidad es infinita, pacífica, insondable.....».

Néstor Ibarra, el crítico de «Síntesis», consideró a «Luna de enfrente» como la obra maestra del Ultraísmo en la Argentina a lo que cabe agregar que fue también la única en la cual Borges se atiene a aplicar exclusivamente los procedimientos poéticos del movimiento; el principal de éstos era el de construir el poema «por enfilamiento de metáforas», identificando la imagen con la poesía, opinión que el propio Borges considerará más tarde, como errónea. Surgen así en sus poemas series yuxtapuestas de imágenes, metáforas agrupadas con economía de nexos sintácticos, sin mayor cohesión entre sí, presentándose como un conjunto de frases independientes e intercambiables. Pero dentro de esta típica fisonomía, limitada y exclavizadora, se revela la sensibilidad poética de Borges, su admirable concisión, la elipsis, que destaca con nitidez toda la fuerza, la expresión de la metáfora del verbo o del nombre; la aparente espontaneidad que no deja traslucir la obra del artífice, y la emoción, el sentimiento que se desprende de cada estrofa y está latente en la susgestión de cada verso.

Frecuentemente encontramos en sus libros algunos poemas - La Recoleta, Vanilocuencia, Forjadura, Jactancia de quietud, Juicio final - que son una especie de declaración de propósitos, de meditación filosófica, de teoría poética, de confesión, de los cuales emerge su concepto de la vida, una apreciación existencialista: el vivir como una circunstancia fortuita:

> Vehemente en las batallas y apacible en las bóvedas
> sólo el vivir existe....

La concreción del amor a la tierra en las cosas humildes:

> Mi patria es un latido de guitarra, unos retratos y una vieja espada,
> la oración evidente del sauzal en los atardeceres.

La inspiración y el destino de sus versos:

> La ciudad está en mí como un poema
> que no he logrado detener en palabras.

Su afán de sinceridad, de acuerdo consigo mismo:

> Yo solicito de mi verso que no me contradiga, y es mucho.
> Que no sea persistencia de hermosura, pero sí de certeza espiritual.
> Yo solicito de mi verso que los caminos y la soledad lo atestigüen.

A pesar de los títulos simples que responden a lugares concretos de Buenos Aires - Plaza San Martín, La Chacarita, Barrio Norte etc. o a otros más íntimos - Un patio, Sala vacía, Jardín, Insomnio - y aun en aquellos de tema histórico, lo común en el verso de Borges es que en cada composición surjan sus preocupaciones metafísicas, los problemas de la existencia, del tiempo, de la muerte. En «El Jardín Botánico», por ejemplo, la imagen de los árboles huraños y solos, a pesar del engañoso abrazo en que se unen más arriba, le sugiere la soledad del hombre que busca la comunicación con los demás: «Nos buscamos con nuestra carne desgarrada e impar». En sus poemas aparecen términos de la temática existencialista que desde Sören Kierkegaard y Nicolás Berdiaeff, son objeto de constante meditación filosófica: la nada, la angustia del ser, la circunstancia; ésta última en un sentido semejante al de Ortega y Gasset para quien el hombre suponía además tiempo y espacio, a los cuales Borges llama las manos del alma, para agregar con un sentido pesimista: «Cuando ésta se apaga,/juntamente se apagan el espacio y el tiempo».

Los motivos que dan nombre a sus poemas son la mayoría de las veces de valor secundario, sólo un pretexto; la naturaleza, el paisaje están subordinados a sus preocupaciones filosóficas. El mismo, contestando a una serie de preguntas que le formulara el crítico Ezequiel Koremblit (Ficción, 33 - 34), ha dicho: «Hay algo que siempre me interesó y aun me aterró desde que yo era niño. Ese algo es, como ya lo sabe quien haya hojeado mis libros, el problema del tiempo, la perplejidad del tiempo, el infinito remolino del tiempo». «El Tiempo, devorador de imágenes, es la imagen de la obra borgiana» escribe Pedro G. Orgambide en un artículo publicado en la «Gaceta Literaria» (mayo de 1960); frente a su propia limitación y para conjurarla, para desbaratar la sucesión temporal, el poeta se ha encerrado en el sortilegio de sus ficciones. Haciendo hincapié en el aspecto político piensa Orgambide, que frente a los caminos que se le ofrecían Borges rehusa el del compromiso con el mundo de sus poemas para optar por la ficción del laberinto que ha terminado por convertir en su casa literaria.

La fugacidad de la vida, la «actualidad constante, convincente y sanguínea», las imágenes múltiples del espejo, el «siempre habrá otros ocaso, otra gloria», está de contínuo angustiando los versos de

Borges. En «Final de año» es la sospecha universal y borrosa de lo enigmático del tiempo; otras veces es el hombre a quien define como: «Un azar intercalado en los hechos»; o el mundo: «El mundo es unas cuantas imprecisiones. El río, el primer río; el hombre, el primer hombre»; ya la rotación pitagórica: «Los astros y los hombres vuelven cíclicamente»: ya la muerte como en Manrique: «Y la honda plaza igualadora de almas, se abre como la muerte, como el sueño».

De toda su obra trasciende la búsqueda afanosa de las verdades profundas que son esquivas a la razón; el dilema entre las cosas que gritan su realidad y aquello que se esconde como un misterio tras la maravilla de los atardeceres, en el silencio de las tumbas, en el asombro de la belleza. Su sentir fluctúa desde un mundo paradójico y fortuito, como una actividad de la mente, como un sueño, y un perpetuarse cual la «trémula inmortalidad del estío», hasta el hondo significado de estos versos de una poesía publicada recientemente - Los espejos-: «Dios ha creado las noches que se arman de sueños y las formas del espejo/para que el hombre sienta que es reflejo y vanidad».

Del verso libre a la rima. Borges ha dicho que diseña mentalmente cada verso basándolo en una música ideal: «hacer poemas.... soñar es lo mismo». Su obra revela prolija elaboración desde la estructura del verso hasta la selección de las imágenes y de los epítetos; se cumple en cada poema suyo aquello de que hablaba Valéry con relación a la creación poética, es decir, la necesidad, además del primer paso que es dado por la inspiración, de otro tan fundamental como aquel, no dependiente de la casualidad, sino obra consciente del autor que debe reconstruir o estructurar cada estrofa,

En su trayectoria poética podemos marcar dos etapas fundamentales atendiendo a la forma; la inicial, aquella que encontramos desde «Fervor en Buenos Aires» (1923), se caracteriza por el alejamiento de las normas de la preceptiva tradicional, de toda retórica, de todo aquello que, acertadamente o no, se dio en llamar despectivamente: literatura. En esta etapa lo constante es la irregularidad métrica, el enfilamiento de metáforas, la división a veces tan arbitraria del poema que resulta convencional y muy cercana a la prosa. Sin embargo es evidente que, desterrada como soporte la rima, la métrica y hasta el acento a intervalos regulares, el autor busca en algunas composiciones apoyar la unidad rítmica en otros recursos tales como la anáfora, la repetición de partículas o de giros, el comienzo de un grupo de versos de la misma manera. Estas características se repiten en sus

libros: «Luna de enfrente» y «Cuaderno San Martín» donde son comunes el paralelismo y las construcciones semejantes como se puede observar en estos ejemplos:

Donde San Juan y Chacabuco se cruzan
vi las casas azules,
vi las casas que tienen colores de aventura. (Casas como ángeles).

Otras veces es el enfilamiento de metáforas; el último de los versos que citamos hace recordar aquella tan famosa de Góngora: «Mariposa en cenizas desatada»

Rojas chisporrotean
las calientes guitarras de las bruscas hogueras;
leña sacrificada
que se desangra en briosa llamarada....(La noche de San Juan).

Es frecuente el uso de verbos distintos en idéntico tiempo y persona:

He atravesado el mar
He practicado muchas tierras. He visto una mujer y dos o tres hombres
He querido a una niña altiva y blanca y de una hispánica quietud.
He visto un arrabal infinito....(Mi vida entera).

Abundan en los poemas de Borges las construcciones paralelas y parte de los versos aparecen estructurados con palabras en los mismos casos o funciones gramaticales. La repetición de las conjunciones es también otro de los recursos al que el poeta acude con frecuencia:

Ni la intimidad de tu frente clara como una fiesta,
ni la privanza de tu cuerpo, aún misterioso y tácito y de niña,
ni la sucesión de tu vida....(Amorosa anticipación).

Y habrá una clara niña, ya mi novia en la sala,
y los dos callaremos, trémulos como llamas,
y la dicha presente se aquietará en pasada. (Casas como ángeles).

Pero respondiendo a los principios ultraístas eludirá no menos asiduamente el empleo de nexos sintáticos predominando entonces las construcciones yuxtapuestas:

Tu vida pacta con la muerte;
toda felicidad, con sólo existir, te es adversa.
Paseo de Julio: cielo para los que son del infierno. (Paseo de Julio).

La similcadencia es también frecuente en sus poemas como puede apreciarse en estos ejemplos tomados de distintas composiciones

Las hay color de aurora y las hay color de alba...
Clara como la luna, pareja como el agua....

Neruda gustó también de este tipo de comparación como lo prueba aquel verso de su poema número 15: «Claro como una lámpara, simple como un anillo»; pero lo que llama la atención en Borges es la forma inusitada en que aparece este símil con elementos familiares, ya sea con relación a la novia, a la tarde, o a la calle:

Sutil como una lámpara....Fresca su tarde como el aljibe del patio....

Su jornada fue clara como un río....Suave como un sauzal está la noche.

En algunos poemas incluidos en «Fervor en Buenos Aires» nos encontramos con otra característica que se repite con insistencia dentro de lo que podemos llamar su primera manera de versificar: la de enunciar en cada verso un juicio completo, una idea acabada, pero evitando las acentuaciones regulares que dan monotonía a los versículos de Bernárdez:

No he recobrado tu cercanía, mi patria, pero ya tengo tus estrellas.

Lo más lejano del firmamento las dijo y ahora se pierden en su gracia los mástiles. (Promición en alta mar)

Capítulo especial merece en Borges el tratamiento del adjetivo, ya los futuristas y los creacionistas habían propuesto la supresión o la cautela en su uso, desde aquellos versos de Huidobro tan conocidos: «Inventa nuevos mundos y cuida tu palabra; / el adjetivo, cuando no da vida, mata....», El Ultraísmo y con él nuestro poeta se sumó a aquella corriente, pretendiendo el adjetivo «inédito, noviestructural, rejuvenecedor»,

Borges busca ese calificativo sugestivo, evocador, rara vez ligado al sustantivo; epítetos que constituyen, por su novedad en la asociación y por los matices que agregan, verdaderos hallazgos: voz lacia; luz tirante; tarde acerada; noches hendidas; ociosas canoas; casa atónita, etc.

Entre los adjetivos que expresan sensaciones abundan los cromáticos: pálida bahía; blanco sol; rosada esquina; encarnada batalla; luz arenosa; caminos grices, Las notas olfativas y gustativas: racha salobre; noche olorosa; plata fétida; dulce calle. Las sensaciones térmicas: frios cuchillos; pausa tibia; calientes guitarras. Las orgánicas o cenestésicas: fatigadas leguas; ciudad jadeante. Las kinestésicas: pesados mares; agachado atardecer; livianas flores. Esta enumeración puede completarse con los adjetivos metafóricos y las sinestesias o cuasi-sinestesias que aparecen frecuentemente en sus versos: pasión roja; cansado brillo; brisa oscura; dura noche, etc.

Encontramos, además, en Borges un procedimiento poético prácticamente nuevo en las literaturas hispánicas ya que su uso se observa a partir de Juan R. Jiménez; quien lo descubriera, Carlos Bousoño, lo ha denominado «desplazamiento calificativo», y ha señalado ejemplos preferentemente en el mismo Jiménez y en García Lorca, En el caso de Borges se ve con claridad que el autor ha desplazado la cualidad propia del recipiente para atribuírsela al contenido:

Pero la antigua noche es honda como un jarro
de agua cóncava....(de su libro «Luna de enfrente»).

En cuanto a la segunda etapa, la del predominio de la rima, es difícil precisar con exactitud cuando el poeta comienza a transitar definitivamente por ella. En recientes declaraciones a la revista «O Cruzeiro internacional» (1-11-61), ha dicho Borges: «Ahora camino versificando como en mi juventud, pero cuidando la métrica y la rima». Releyendo sus poemas nos encontramos ya en «Luna de enfrente» con algunas composiciones rimadas, muy espaciadas aún, pero reveladoras de que el gran escritor no desdeñó componerlas en su mocedad, y tan perfectas y de tanta fuerza expresiva como la dedicada al general Quiroga o «Versos de catorce» que como aquella demuestra su preferencia por el alejandrino actualizado por los modernistas.

En «Cuaderno San Martín» (1929), la primera composición está escrita con regularidad métrica, pero las poesías de este tipo constituyen todavía un hecho aislado; recién desde «Poema conjetural» (1943), para fijar una fecha, podemos decir que Borges abandona lentamente el verso libre para ceñirse a la rigidez de la métrica; así nos encontramos con que ambas formas, durante largo tiempo, conviven en sus libros. El cambio, con todo, a pesar de la erudición que aquí aflora más que en los primeros, del artificio de la construcción, del dominio de la palabra, de su elocuencia, de la ampliación de su temática con la incorporación de nuevos motivos alejados de su inspiración primitiva, de la maestría con que el poeta maneja los versos de arte mayor, no hace olvidar a los poemas de su juventud que, con estar algunos en una especie de equilibrio, en el bisel donde se cortan el verso y la prosa, trasuntan una honda sinceridad, una delicadísima sensibilidad lírica.

En aquellos Borges se apoya en la realidad que lo circunda;

la actividad contemplativa de su «yo» transfigura el mundo sensible: los atardeceres, las calles que «la luz va abriendo como ramas», la intimidad de la alcoba familiar, las cosas humildes, todo lo cual cobra extraordinaria sugestión. La fugacidad del instante nunca aprehendido, la realidad cambiante del mundo que le rodea, siempre nuevo «como una boca no besada», la presencia de las cosas inmateriales que cobran corporeidad en su poesía: «la oscuridad es la sangre de las cosas heridas», las vidas incomunicadas de los árboles, el vivir apacible de las tumbas, le inclinan constantemente a la meditación sobre la fragilidad humana, sobre los problemas de la existencia en una ansiosa pluralidad de interrogantes. En esta poesía su gustación viene por etapas sucesivas; cada vez que se las relee se hace un nuevo descubrimiento: la expresividad de un abjetivo, la sugestión o multiplicidad de una imagen, la hondura de un pensamiento.

En los poemas en que se atiene a las obligaciones de la métrica no faltan esos hallazgos, hay entre ellos algunos que pueden considerarse los más perfectos que haya escrito; pero en conjunto se nota un cambio, un desplazamiento. Borges; ahora, no busca el motivo de inspiración en la realidad sensorial; su poesia se hace más conceptual, pero también más artificiosa. En los nuevos títulos, antes no previstos, brilla la inteligencia, el ingenio, las sutilezas, la sonoridad, que ahogan las vibraciones y la sugestión que se desprendían de sus composiciones iniciales.

Se advierte en sus poemas rimados la acumulación de recursos fónicos; hermosas anáforas aparecen con frecuencia:

Sí (como el griego lo afirma en el Cratilo)
el nombre es arquetipo de la cosa,
en las letras de rosa está la rosa
y todo el Nilo en la palabra Nilo. (El Golem)

En otros casos es la aliteración tal como ocurre en el verso que transcribimos y donde la vocal «a» pareciera significar lo mismo que en Darío: lo vasto, la inmensidad.

Más allá de la pálida bahía....(Un sajón)

Los encabalgamientos expresivos, las antítesis, el apóstrofe, las intercalaciones entre paréntesis, son comunes en su poesìa y algo semejante ocurre con la yuxtaposición de sustantivos como en este ejemplo:

Traía las palabras esenciales
de una lengua que el tiempo exaltaría
a música de Shakespeare: noche, día
agua, fuego, colores y metales,
hambre, sed, amargura, sueño, guerra....(Un sajón)

El gran poeta español surrealista Vicente Aleixandre en su poesía: «Se querían» comienza una enumeración de nombres de una manera similar:

Día, noche, ponientes, madrugadas, espacios,
ondas nuevas, antiguas, fugitivas, perpetuas,
mar o tierra, navío, lecho, pluma, cristal,
metal, música, labio, silencio, vegetal,
mundo, quietud, su forma. Se querían, sabedlo.

De los poemas borgianos; «Baltasar Gracián», «El Golem», «Poema del cuarto elemento», trasciende el predominio de la técnica, del virtuosismo; y en cuanto al fondo se observa el juego de ideas, la erudición, su predilección por los enigmas, por las citas. Con relación al primero de los poemas nombrados, que publicara hace dos o tres años, y cuya interpretación literal sólo cabía como una crítica al ingenio español, ha dicho el propio Borges que en aquella poesía censuraba los defectos y limitaciones personales, y que el Baltasar Gracián de sus versos no era el de la dureza y el arte, sino un Borges ligeramente disfrazado. Este caso es un claro ejemplo de la nueva modalidad que acerca algunas de sus composiciones a la fantasía de sus cuentos, las introduce en el mundo de la ficción, de lo irreal, de las máscaras tras las que Borges jugará con las formas dentro de una poesía caprichosamente erudita cada vez más lejana de aquella de «Cuaderno San Martín» en que gustara elevar expresiones vulgares al plano literario:

A mí se me hace cuento que empezó Buenos Aires:
la juzgo tan eterna como el agua y el aire. (La fundación)
Cuatro tapaos con pinta de muerte en la negrura
tironeaban seis miedos y un valor desvelado. (El Gral. Quiroga)

Las fuentes. Juicio sobre Borges, poeta.- María Rosa Lida en un artículo publicado en la revista «Sur» (Julio-agosto de 1952) titulado «Contribución al estudio de las fuentes literarias de Jorge Luis Borges), ha citado una serie de acercamientos entre el poeta y varios autores árabes del medioevo, como por ejemplo Almoqtádir el Magrabí, con relación a quien anota ciertos reflejos parciales sumamente sutiles: veladas reminiscencias en la meditación o un grado de afinidad en

una imagen. Esas coincidencias con las concepciones medievales (árabes en particular) que señala María R. Lida a través del cotejo de varias expresiones son a su juicio más visibles en los motivos de algunos de sus cuentos. Marca, además, en forma aislada el orígen de un pensamiento, las huellas de ciertos versos, cuyo rastro persigue en poetas latinos o españoles. Con respecto a este tema de las fuentes literarias recordamos las palabras de Enrique Díez-Çanedo el notable crítico de Juan R. Jiménez, cuando trata el problema de los acercamientos: «Un poeta es una caja de resonancia y a la vez emisor de vibraciones–voz y diapazón diríamos nosotros invirtiendo los términos–que van, por los mismos caminos secretos en que los ecos más lejanos llegan hasta él, a resonar en otros corazones, a iluminar otros espíritus, a contaminar otros movimientos del alma, a dar, de repente, pautas al ajeno sentir, a conjugarse con los más espontáneos latidos de la mente creadora». En tanto Amado Alonso en su famosa «Carta a Alfonso Reyes sobre la Estilística» al aclarar las intenciones de la nueva ciencia frente a la creación literaria destaca que la crítica moderna no encara el tema de las fuentes con el mismo sentido de los estudios tradicionales; no le interesa tanto la procedencia del motivo, sino lo que el poeta ha hecho con él.

A pesar de las observaciones anteriores los críticos, en su mayoría, no escapan a la tentación de señalar las resonancias que descubre en los autores analizados. Algo de ello se ha llevado a cabo en el caso de Borges, mas en los estudios que conocemos no aparece puntualizada la afinidad en ciertas imágenes o en el uso de algunos adjetivos que nos parece encontrar–solamente hasta «Cuaderno de San Martín»–con la producción de Juan R. Jiménez anterior a 1925; que no sería por otra parte insólita si recordamos como era admirado el gran lírico aun por los ultraístas quienes jamás fueron contra los maestros auténticos. Las reminiscencias tienen su origen en adjetivos comunes en su mayoría, pero ligados a sustantivos a los cuales no los asocia la poesia tradicional; otra posible sugestión es el caso de «último» pospuesto al nombre: Jiménez en «El tren arranca....» dice:

Y, en una pared última, cerca del llano verde...

Usa el mismo adjetivo pospuesto en un verso de «El silencio de oro»:

Tarde última y serena....

Borges en «Poema conjetural» lo emplea dos veces:

Zumban las balas en la tarde última...
Huyó hacia el sur por arrabales últimos..

Las resonancias siempre sutiles, pero que «ningún poeta verdaderamente grande puede evitar», según Díez–Canedo, las hallamos en un pensamiento o en una imagen; así por ejemplo la expresión ya citada de «El Golem»–El nombre es arquetipo de la cosa/en las letras de rosa esta la rosa... –reconoce cierta coincidencia con estos versos que ya había escrito el gran lírico español:

Todas las rosas son la misma rosa....(Poesía)
Del amor y las rosas,
no han de quedar sino los nombres.
¡Creemos los nombres! (Poemas impersonales, N°. 95)

La ausencia de la luz solar y por consiguiente de los matices que otorga a la naturaleza provoca este interrogante de Jiménez en «Estampa de invierno»:

Dónde se han escondido los colores
en este día negro y blanco?

El ocaso, la hora en que los tonos se esfuman y desaparecen le sugiere también a Borges la metáfora verbal tan novedosa como la anterior:

Con la tarde
se cansaron los dos o tres colores del patio.

Dejando de lado esta confrontación, cuyas menudas coincidencias pueden, sin embargo, representar una posible «fuente», nos encontramos con que, en alguna ocasión, el autor se ha visto seducido, inspirado por un pasaje de una obra maestra. Esto ocurre en «Poema conjetural» donde supone que por la mente de Laprida, antes de morir, pasa esta cita clásica:

Como aquel capitán del Purgatorio
que huyendo a pie y ensangrentando el llano,
fue tumbado y cegado por la muerte
donde un oscuro río pierde el nombre....

El capitán a quien alude es Buoconte de Montefeltro (Divina Comedia-Purgatorio–Çanto V) en cuyos labios pone Dante los siguientes versos:

........«Al pie del Casentino
hay un río que llaman el Arquiano
y sobre el yermo nace en Apenino,
y que pierde su nombre en el rellano:
allí llegué la gola traspasada
huyendo a pie y ensangrentando el llano. (Trad. de B. Mitre)

A través de los ejemplos citados hemos intuido algunas resonancias en Borges, mas basta leer sus obras para saber hasta que punto es un autor original, de estilo personalísimo, cuya individualidad surge con nitidez en cada poema. Para valorar sus virtudes, dejando de lado el papel que le cupo en los movimientos de vanguardia, debemos tener en cuenta aquellos caracteres que le apartan de los versificadores que cultivan la poesía seducidos por el espejismo de que habla Mastronardi en «Lirismo y facilidad». Borges no recurre como es común al contenido efectista, ni a la cuerda sentimental ni a la fácil exaltación patriótica, ni a la sensiblería; sabe en sus versos condensar el pensamiento—como antes Lugones, es en nuestro idioma artífice de la metáfora—; no escribe sino para decir o sugerir, y no solamente para versificar. Aun su producción limitada, si la comparamos con las de otros poetas que dieron o dan todo lo que componen a la imprenta, es un índice de autocrítica, de una cuidadosa selección que ha dejado en borradores muchos poemas que tal vez no conozcamos jamás.

Parte de la crítica le ha juzgado con acritud, pero con ella aparecen, casi siempre, mezcladas razones ideológicas que la limitan y disminuyen, sin oscurecer los méritos que prestigian su obra; uno de los cuales consiste en haberle convertido en el autor más personal de nuestro mundo poético después de la generación de Lugones. Cierto es, también, que el propio escritor, en algunas declaraciones, ha negado o disminuido sus virtudes dentro del género; mas, creemos sea sólo otra de sus ficciones: Borges es auténticamente un lírico que aún concibe sus cuentos como poemas. Falta algo, sin embargo, en Borges: aquella obra que sea su culminación, que complete sus libros iniciales. Obra que nos parece, ahora, lejana a través de la lectura de sus últimos versos. El poeta se ha replegado en sí mismo, se ha acorazado tras las múltiples paredes de su laberinto, hasta donde no llegan los ecos de la realidad, y como consecuencia su poesía, sin impulso exterior, se ha hecho exclusivamente cerebral. Sobra en ella artificio e inteligencia; falta autenticidad y compromiso con la misma vida. Borges, cuando escribió aquellos versos finales de

«Mateo XXV, 3º.», habría intuido que la invasión que le salva del Tiempo, frustra, paradójicamente, su mejor poesía:

Has gastado los años y te han gastado
y todavía no has escrito el poema.
....

FRANCISCO RAMIREZ
Algunos datos relacionados con su origen

Por: Miguel A. Gregori

Hurgando las páginas de una colección de revistas, en la Biblioteca del Instituto del Profesorado en la Escuela Normal M. Moreno, leí unas consideraciones históricas referentes a la genealogía del «Supremo Entrerriano», según las cuales este caudillo era «descendiente de Don Juan de Garay, fundador de las ciudades de Buenos Aires y Santa Fé, y de Hernando Arias de Saavedra, el primer gobernador criollo del Rio de la Plata» (1)

Dos motivos me han llevado a escribir este trabajo. En el deseo de investigar lo que estimé fuera un error, está el primero de ellos; y sobre todo porque muchas veces - releyendo biografías de personajes de prestigios lugareños - he pensado que las más de las veces nuestra pluma biográfica ha trazado rasgos guiada por el sentimiento más que por la misma razón.

Nunca será demasiado tarde para enmendar errores - si es que los hay - o para ratificar lo que pacientemente elaboraron quienes nos precedieron en la tarea de investigación; «pero no debemos esperar más, porque el tiempo destruye los documentos, como arruina los muros, y porque cuanto más avance, más costará rectificar la tradición equivocada» (2)

---

(1) Ver Revista «IDEAL», Numero 22, del 22 de Julio de 1952. Página 6.-
(2) Gómez Hernán Félix: "Vida publica del Dr. Juan Pujol". B. Aires 1920.

El segundo motivo radica en el hecho de que nunca será demasiado, historiar la vida de aquel héroe de la «República de Entre Ríos» que se irguió valiente para defender este solar nativo.

No toda la historiografía pertinente al tema, coincide sobre los orígenes del Gral. Francisco Ramírez, y va desde los que silencian su actuación o emplean crudas expresiones para este luchador estoico, hasta los que le asignan un sitial de privilegio por su acendrado federalismo.

Los padres de «nuestro» personaje habrían sido Don Juan Gregorio Ramírez y Doña Tadea Florentina Jordán. ¿Quiénes eran ellos?.

En el recuento que realizara el Alcalde Dn. Julián Colman en 1781, previo a la fundación de la villa de la «Concepción del Uruguay», por Tomás de Rocamora, ya figura como vecino Don Juan Gregorio Ramírez a quien precisamente Rocamora le adjudica un solar frente a la plaza, señalado con el número uno y que posteriormente fuera ocupado por el hoy desaparecido teatro Primero de Mayo.

Ya el historiador Zinny en su «Historia de los Gobernadores», evidencia el abolengo del Gral. Ramírez a traves de los antecedentes de sus progenitores, pero Vicente F. López por el contrario, en su «Historia Argentina», dice:

> "En la orilla oriental del Uruguay veíase en 1813 una miserable aldea convertida después en la ciudad de Concordia. Era por entonces un grupo embrionario de chozas sin mas contacto con el mundo de los vivos, que los indios tapes y tagueses de las selvas del Yuquerí, y los desalmados montaraces de las islas en cuyo suelo enmarañado no habían penetrado jamás las leyes ni las autoridades civiles del régimen colonial.... Al estallar nuestra revolución de 1810, ninguno había cobrado mas fama entre esa clase de perdularios, ni pasaba por mas glorioso Sultán al aire libre, que Pancho Ramírez, mocetón de treinta años, nacido en las márgenes solitarias del Arroyo Yuquerí. Había sido su padre un paraguayo carpintero de ribera que fabricaba canoas con los troncos del bosque circunvecino, y la madre una vecina de apellido Jordán».(3).

En principio resulta fácil demostrar que lo afirmado es uno de los tantos errores de este historiador que al decir de Paul Groussac,

(3) López Vicente Fidel: «Historia Argentina», Tomo VII, página 468 y sig.

cultivaba la inexactitud como un don literario.

En un artículo que Martiniano Leguizamón publicó en el diario «La Nación» de Buenos Aires, el domingo 23 de septiembre de 1923, manifiesta que una Real Cedula del Rey Carlos III, declaraba que Don Juan Gregorio Ramírez, el esposo de Tadea Jordán, era de origen noble. Por la citada Real Cédula, Don Juan Gregorio Ramírez y su padre Juan Ramírez, habían probado ser legítimos descendientes del Marqués de Salinas Don Juan Ramírez de Velazco, uno de los mas ilustres conquistadores y fundadores de ciudades, que fuera gobernador de Salta, Tucumán y Río de la Plata.

En lo referente a Tadea Florentina Jordán, nos aporta datos interesantes Dn. Benigno T. Martínez en su «Historia de Entre Ríos», investigador que pone en evidencia que en la época en cuestión —1782—, figuraban entre los pobladores de la Villa del Uruguay o pueblo del Arroyo de La China, Don Antonio Jordán, colono nacido en la isla de Malta y sus dos hijas: Magdalena y Tadea Florentina, y dice: «la primera fue madre del Gral. Apolinario Almada y la segunda contrajo enlace con Juan Gregorio Ramírez, de nacionalidad paraguaya, patrón de una pequeña embarcación que comerciaba en el Rio Uruguay, y propietario de un establecimiento de campo ubicado en el Distrito Arroyo Grande al Sud. De este matrimonio nacieron José, Margarita y Francisco Ramírez» (4)

Con respecto a este establecimiento de campo citado por Dn. Benigno T. Martinez, ya ampliaré detalles que a su vez son probatorios del linaje de los Ramírez. En relación con la línea materna, resulta claro el linaje de la madre de Pancho Ramírez, según se deduce de los asientos parroquiales de la Iglesia de la Inmaculada, de la Villa del Arroyo de la China, donde también se asentaron sus hijos. Era hija de Don Antonio Jordán y Vértiz, maltés, hijo de Gonzalo Jordán, sevillano, y de Doña Juana Tadea Magdalena de Vértiz y Salcedo, de la familia del segundo de los virreyes del Río de la Plata. Por ello fue que Martiniano Leguizamón llegó a afirmar: «y como todo en historia se explica por encadenamientos, he aquí la razón por la que el fundador Don Tomás de Rocamora, comisionado de Vértiz, concede el primer solar de la Villa del Arroyo de La

(4) Martinez Benigno T.: «Historia de la Provincia de Entre Rios». Bs. Aires 1900 T. I. Pág. 149/50.

China–después Concepción del Uruguay, que fue cuna del caudillo–, a su abuelo materno Don Antonio Jordán y Vértiz, que a su condición de poblador antiguo, reunía en su persona la circunstancia de ser sobrino del ilustre Virrey». (5).

Doña Tadea Jordán no era, por consiguiente, una ignorada vecina de aquella villa y dueña sólo «de algunos terrenos que por entonces probaban poco». La mayoría de los historiadores están de acuerdo en que se trataba de una mujer de energía poco común y viril temple, que como sostienen los historiadores regionales Martin Ruiz Moreno y Benigno T. Martinez, debió trasmitir a dos de sus hijos: Francisco Ramírez y Ricardo López Jordán.

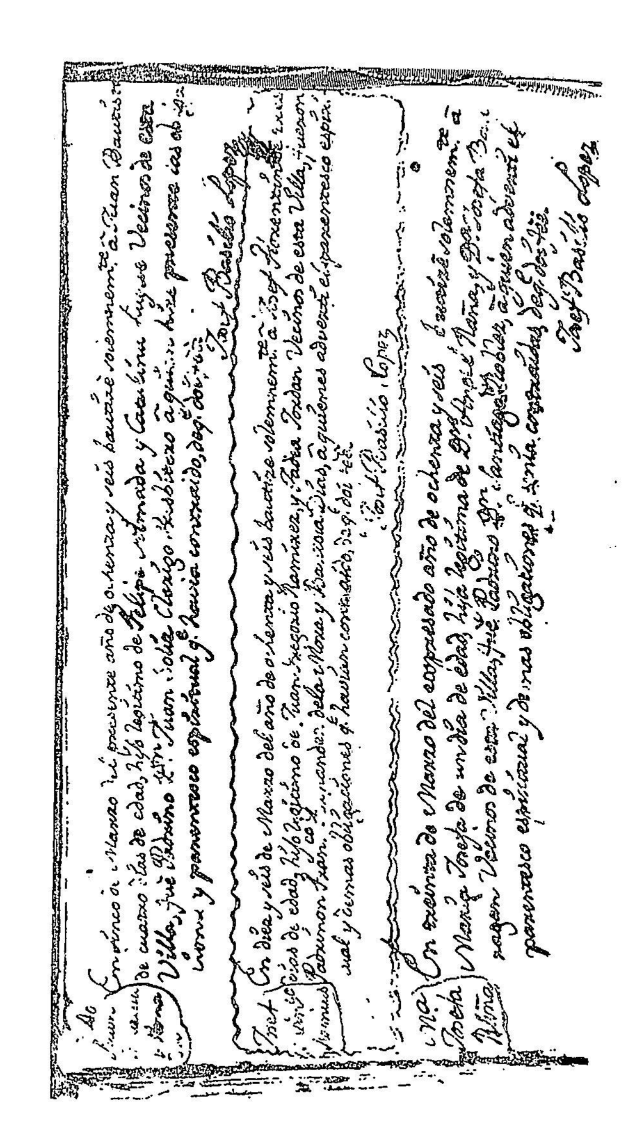
He hecho mención al pasar, en este trabajo, a un establecimiento de campo del que era propietario Dn. Juan Gregorio Ramírez. Se trata de un campo otorgado por una Merced Real de Tierras en el Continente de Entre Rios a Juan Gregorio Ramírez, y de la que el convecino Dr. Alfredo Parodié Mantero extrajo una copia autenticada del Archivo General de Indias para suministrarla al historiador Martiniano Leguizamón. La misma dice:

> "Don Carlos, por la Gracia de Dios Rey de Castilla, de León, de Aragón.... etc. etc. Por cuanto, en atención a los méritos y servicios del ilustre Marqués de Salinas, Don Juan Ramírez de Velazco, fué concedido a vuestro padre que probó ser su legítimo descendiente, una Merced Real de sesenta leguas de campo sobre los ríos Tebicuarí y Paraguay en la provincia de este nombre, el año 1722, por el nuestro, Q. D. G. Don Felipe; y por haber probado Vos, nuestro fiel servidor, Juan Gregorio Ramírez, haber sído injustamente despojado en huérfana minoridad de ese campo. He venido en concederos Merced del campo que se extiende desde las nacientes de los rios Yuquerí y del Palmar hasta su desembocadura en el Uruguay....»

Es copia fiel de la Real Merced de Tierras, asentada en el Archivo de Indias, Est. 147, Caja 14–Sec. 23.

Como se deduce fácilmente, el esposo de Dña. Tadea Florentina Jordán, Juan Gregorio Ramírez, era descendiente directo del Marqués de Salinas, Don Juan Ramírez de Velazco.

(5) Leguizamón Martiniano, «El Caudillo Ramírez»; en: diario La Nación. Bs. Aires, domingo 23 de septiembre de 1923. Página 7.-



Facsímil del asiento bautismal de Josef Florentino Ramírez (con asiento marginal que dice: Josef Fran^co^. Ramíres). Folio 40 del Libro 1 de bautismos, de la Iglesia de la Inmaculada de C. del Uruguay.

Con relación a la publicación que motivara el origen de este trabajo, y según la cual «Pancho Ramírez» era descendiente de Juan de Garay y de Hernando Arias de Saavedra, se evidencia que se trata de un error.-

No obstante debemos manifestar que Don Juan Gregorio Ramírez tendría alguna lejana relación de parentesco con Hernando Arias de Saavedra; y como éste casó con Gerónima Contreras, hija de Juan de Garay, existiría una aún más lejana relación de parentesco con el fundador de las ciudades de Buenos Aires y Santa Fe.-

Existe en el Archivo Histórico de la ciudad de Santa Fe, una escritura de julio 9 de 1647, por la cual Gerónima Contreras, hija legítima de Juan de Garay y viuda de Hernando Arias de Saavedra, «hace donación de cuatro piezas de esclavos de los que tiene en su casa y servicio y que son criollos, a su nieta Juana de Sanabria y Saavedra, mujer legítima de Pedro Ramírez de Velazco». El aludido Pedro Ramírez de Velazco, era hermano de Dn. Juan Ramírez de Velazco, el gobernador de Salta, Tucumán y el Río de la Plata y abuelo de Don Juan Gregorio Ramírez, de modo entonces que la estirpe de éste resulta entroncada al linaje de Juan de Garay y del primer gobernador criollo, su yerno Hernando Arias de Saavedra. (6)

Estudiado el linaje del matrimonio Ramírez - Jordán, veamos los hijos que advinieron del citado matrimonio. Dice Don Benigno T. Martínez (7) en su «Historia de Entre Ríos»: de este enlace conyugal nacieron José y Margarita, antes de la fundación de Rocamora y Francisco (general y caudillo después) que vino al mundo de los vivos tres años después que la Villa fue Villa, y el arroyo de la China, Concepción del Uruguay.»

Debemos considerar que se trata de un error del citado historiador, error del que se han hecho eco más tarde otros historiadores. Don Aníbal Vásquez hace suyo el mismo dato en la obra «Caudillos Entrerrianos. Ramírez» (8), y volverá a repetirlo en su posterior trabajo «Dos Siglos de Vida Entrerriana» (9).

---

(6) Ver Martiniano Leguizamón, «Hombres y cosas que pasaron». Bs. As. 1926, Pág. 20.

(7) Benigno T. Martínez, «Hist. de la Pcia. de Entre Ríos». Bs. As. 1900 Tomo I. pág. 150.

(8) Aníbal S. Vásquez: "Caudillos Entrerrianos. Ramírez". Tomo I. pág. 27

(9) Aníbal S. Vásquez, «Dos Siglos de Vida Entrerriana», Paraná 1950, pág. 149.

En un trabajo más reciente, «Mansilla, Ramírez, Urquiza», el historiador Santiago Moritan dice, refiriéndose al enlace de Juan Gregorio Ramírez y Tadea Jordán: «De esta unión nacieron tres hijos: José, Margarita y José Francisco. Este fue bautizado a los tres días de nacer, según lo practican las familias católicas, en la iglesia del Arroyo de la China, siendo sus padrinos Francisco Fernández de la Mora y Bartola Díaz». (10).

De un estudio de los asientos parroquiales en la Iglesia de la Inmaculada Concepción, donde están precisamente asentados los nacimientos de los hijos de este matrimonio, se desprende, sin que al respecto quede duda, que los hijos de Doña Tadea Jordán en su primer matrimonio, fueron: Marcelina; nacida el día 18 de Junio de 1782 y Estefanía; que fuera bautizada el 3 de enero de 1784, cuando tendría - ello se desprende del asiento parroquial - sólo cuatro días de vida, y por último José Florentino, nacido el 13 de marzo de 1786, que es el que ha sido tenido por los investigadores como el caudillo entrerriano.

El historiador Martín Ruiz Moreno, en su trabajo «Contribución a la Historia de Entre Ríos», después de describir a Pancho Ramírez y referirse a la educación que habría alcanzado éste, dice: «Además, hemos conocido y tratado íntimamente a dos de los hermanos y a una hermana del General Ramírez, y de ninguno de ellos podía sospecharse que hubiera sido persona criada en el campo».

¿A qué dos hermanos del caudillo se refiere Ruiz Moreno? Debemos pensar que también hay un error en tal aseveración.

En tres de octubre de 1788, y tal como se aprecia en la reproducción inserta en este trabajo nace José Francisco, hijo natural de Tadea Jordán, habiendo ya fallecido Don Juan Gregorio Ramírez en una espantosa borrasca, en la que según sostiene Benigno T. Martínez, habría sido arrebatado de su buque por efectos de la misma. Más tarde—el 20 de agosto de 1789—contrae Tadea Jordán, segundas nupcias con Lorenzo José Francisco López, y de este matrimonio nacen otros 7 hijos.

18 de Junio de 1782, Marcelina 31 de diciembre de 1783, Estefanía 13 de marzo de 1786, José Florentino	Hijos de Juan Gregorio Ramirez y Tadea Florentina Jordán.

(10) Moritan Santiago, "Mansilla, Ramirez, Urquiza", Bs. Aires. 1945. Pág. 112.

3 de octubre de 1788, Jose Francisco	Hijo de Tadea Jordán y de padre incógnito
Febrero de 1793, Jose Ricardo Octubre de 1794, Jose Marcos Abril de 1796, Felipe Santiago Abril de 1797, Pedro Martir Enero de 1799, Manuel De la Paz Diciembre de 1800, José Mariano de la Concepción Octubre de 1802, Maria Teresa de Jesus	Hijos de Lorenzo José Francisco López y Tadea Florentina Jordán

¿Quién podría negar que la de doña Tadea Jordán fue realmente una vida fecunda?.-

¿Qué se puede cuestionar?. ¿Que el hijo natural nacido el 3 de octubre de 1788 y bautizado con el nombre de José Francisco, dice en la partida, ser hijo de Tadea Jordán y no de Tadea Florentina Jordán?. Es de admitir que resulta más lógico aceptar que se trata de la misma persona y no que hubiera entre la población de la Villa del Arroyo de la China en la ya lejana época colonial, dos mujeres con igual nombre y apellido. Por otra parte se puede demostrar que en los asientos estilaba sólo poner su primer nombre ya que en la partida de bautismo de su hija Marcelina (Folio 5, Libro 1ro. de bautismos), en el de su hija Estefanía, (Folio 16 de igual libro) y en el de su hijo José Florentino (Folio 40 de dicho libro) dicen ser éstos, hijos de Tadea Jordán, sin que figure para nada y en ninguno de ellos el nombre de Florentina.-

Más aún, y en apoyo de lo aseverado concurre el hecho demostrativo de que el padrino que atestigua el nacimiento de José Francisco como hijo natural, según se advierte en la copia inserta en este trabajo, fue el español don José Agosto, y él mismo vuelve a salir de padrino de otro de los hijos de Doña Tadea Jordán: José Marcos, del segundo matrimonio con Lorenzo José Francisco López (Folio 162. Libro Cit.)

Otra conjetura podría ser la de que el aludido hijo, se tratara de un hijo póstumo, engendrado por Don Juan Gregorio Ramírez y cuyo alumbramiento habríase producido con posterioridad a la comentada desaparición; pero en ese caso, este «hijo del milagro», no habría sido asentado como «hijo natural de Tadea Jordan y de Padre incógnito», pues siempre existe la presunción de la paternidad que da el apellido.-

Ahora bien, ¿cuál de todos los hijos citados es **«José Francisco Ramírez»** a quien la historia justicieramente inmortalizara

como «El Cid de Entre Rios» o «Supremo Entrerriano»?.

La mayoría de los investigadores, que han estudiado la vida del caudillo entrerriano y han enfocado datos referentes a su nacimiento, han estado acordes en sostener que el mismo es el nacido el 13 de marzo de 1786 es decir el tercero de los hijos del matrimonio Ramírez - Jordán.

Don Aníbal S. Vásquez en: «Caudillos Entrerrianos, Ramírez», tomo primero, pág. 27, inserta una copia fotográfica de la partida bautismal del mismo, existente en el libro de bautismos número 1, de la Iglesia de la Inmaculada Concepción, en la hoy ciudad de Concepción del Uruguay. La misma - que también publicamos en este trabajo - corresponde a un hijo asentado con el nombre de José Florentino y tiene un agregado marginal que dice Josef Franco. Ramírez.-

¿Qué es lo que tiene más valor, el nombre que figura en el asiento bautismal o el agregado marginal? ¿Cuál de los dos nombres es el que correspondió a este hijo que llegó al mundo el 13 de marzo de 1786?.

Don Aníbal Vásquez dice: «si se recuerda que la madre se llamaba Tadea Florentina, podemos aceptar como muy natural, por lo usual, que el hijo heredara su nombre masculinizado». Hasta aquí nos parece muy lógico el razonamiento del citado historiador, pero luego continúa: «Siendo así, debemos aceptar también el nombre de José que figura en ambas anotaciones, y el de Francisco, que es el usado por Ramírez y con el cual se le ha conocido». Demasiado arbitrario el razonamiento pues es evidente que no hay ningún fundamento para llegar a esa conclusión final.

¿De dónde nace la discrepancia de nombres?.

Establecido el nombre del recien nacido, y escrito el mismo, bien pudo el Cura Párroco Rvdo. José Basilio López, al efectuar la acostumbrada anotación marginal, caer en confusión de nombres, tal vez observando el nombre de Francisco, que se encuentra en tercera línea casi junto al margen donde realizó la anotación, y que corresponde a Francisco Fernández de la Mora, el padrino.

¿Si el verdadero nombre de ese tercer hijo de Tadea Jordán, era José Francisco; es posible que al dar a luz un cuarto hijo—natural - dos años y medio después, lo bautizara también con el mismo nombre de José Francisco?. Entendemos ello como muy improbable.

¿Cual de esos hijos es, en suma, Pancho Ramírez?. ¿Es el primero de ellos?, en cuyo caso, ¿a qué se debe que sus amigos, y los historiadores de las generaciones posteriores lo hayan conocido como

Facsímil del asiento bautismal de José Francisco, hijo natural de Tadea Jordán. Folio 61 del Libro 1 de bautismos, de la Iglesia de la Inmaculada Concepción del Uruguay.

José Francisco?.

¿O es el hijo natural de 1788, de nombre José Francisco, al que por ser hijo de la viuda de Ramírez, todo el mundo lo conoció por José Francisco Ramírez?. Un análisis lógico me hace pensar que se trate de este último, pero el hecho concreto es de que resulta oscuro—al través de la documentación—, el origen del «Supremo Entrerriano»

Acaso a ello se refería ya Beatriz Bosch, cuando en su estudio sobre caudillos y montoneras, dice de Ramírez que se había elevado de una esfera mediocre. (11)

O acaso también a ello se refiere Moritan, cuando defendiendo la figura de Ramírez, dice: «Aparece la falsía y la maldad de los detractores del Gral. Ramírez, al darle ya un origen oscuro, mancillado, en un hogar vulgar». (12)

Esa oscuridad de la primera hora, ni empaña ni disminuye su obra de gigante. Ella está ahí, incólume, como basamento del federalismo de las horas difíciles de la Patria naciente. Por el contrario.. se agranda.

Evocando pasajes de una juventud ya distante, recuerdo un libro de lecturas, utilizado en la escuela primaria y en el que como corolario de una de sus lecturas, se estampaba una moraleja que jamás olvidé: «No por el nombre que nuestros padres nos hayan dado, nos conocen en el mundo, sino por el que nosotros mismos nos hayamos puesto». No recuerdo el autor, pero me basta con comprenderla.

Tal vez por eso, y por aquello de que debemos olvidar la maldita costumbre, de que «los engrandecimientos nacen de la cuna..» se me antoja más grande la legendaria figura de aquel hombre, que al decir de Leandro Ruiz Moreno «era de carácter estoico y luchador, silencioso, resistente a la fatiga, valiente hasta la temeridad, duro como el ñandubay y con un concepto rotundo del alcance de su fuerza».

Ese medio es precisamente el que forma su carácter hasta convertirlo en el «apóstol armado de la Federación Republicana del

(11) Bosch Beatriz, «El Caudillo y La Montonera», en: «Revista de Historia» Nro. 2. Bs As. 1957.-

(12) Moritan Santiago, Ob. Cit. Pág. 113.-

Plata», como lo llamara don Mariano Pelliza, y haría que el pueblo de Entre Ríos «se plegara bajo su poderosa voluntad y lo aclamara y le obedeciera con decisión.... » (13).-

Es ese medio, sin escuelas, en el que nace y se forma, el que le habrá de despertar la idea que cuajará posteriormente en su Reglamento de la República de Entre Rios, disponiendo el establecimiento de una Escuela Pública y la obligatoriedad de la enseñanza, al menos la de leer y escribir,-

Sin embargo esta figura de nuestra historia, que va a lograr un sitial pocas veces alcanzado, ha sido el blanco del ataque de muchos escritores.-

«Ramírez, el Supremo Entrerriano - dice Riéffolo Bessone - no admitía por encima de su autoridad ningún poder constituido y sus procedimientos de gobierno eran tan ejecutivos que nadie se extrañaba de los retumbos de armas de fuego que a diario se escuchaban en el cuartel de Jacinta, por que allí eran fusilados los rebeldes que se atrevían a levantarse contra el caudillo, y según se cuenta era tan fino su olfato para descubrirlos entre el montón, que con solo pasar delante de las filas de cautivos, los señalaba con el dedo y eran inmediatamente ejecutados». (14)

¿Es posible admitir esta situación, en un hombre como Ramírez, que pudiendo disponer a su arbitrio de bienes y hombres, se encarga precisamente de dictar normas reglamentarias que a él mismo le limitan las atribuciones?. Por cierto que no.-

Es que cuanto más ahondamos en el estudio de la vida de «El Cid de Entre Rios», más meritoria se nos presenta su figura, mayor multiplicidad de facetas nos presenta su vida, facetas que como los horizontes del mar, se agrandan y se proyectan hasta el infinito.

Sólo así justificamos las palabras de Martiniano Leguizamón, en

(13) Mitre Bartolomé, «Historia de Belgrano», T.III, pág. 311. Edit. E. C. Y. L. A. Bs. As. 1927.

(14) Bessone Riéffolo, «Urquiza, Padre de la Constitución». Rosario, 1951. Págs. 18/19.-

su trabajo: «Historia de una Vieja Espada» (15) al decir: refiriéndose a Ramírez:

«... hizo honor al caer sin recular ante la muerte,
en campo abierto, cara al sol poniente».-

....

(15) Leguizamón Martiniano, "Historia de una Vieja Espada", en: diario La Nación. Buenos Aires, domingo 15 de Junio de 1924.-

LA PINTURA ABSTRACTA Y LA MUSICA

Por: Darío Peretti

El advenimiento del arte abstracto ha evidenciado, más que nunca, las profundas relaciones que existen entre la pintura y la música.

Comenzaremos diciendo que el arte es uno solo, cualquiera que sea la manifestación exterior que él asuma. Esto equivale a plantear la necesidad de la fundamental reducción de las artes a la única función **del arte**, despejando el terreno de toda clase de absurdos, ociosos e inconcluyentes problemas relativos a la particular y singular esencia de cada una de ellas. Gran parte de la filosofía de todos los tiempos se perdió en la búsqueda, descripción y clasificación de las diferencias entre las artes, de manera tal que meditar sobre el arte fue, por más de dos mil años, establecer distingos entre formas y colores, o entre colores y sonidos o formas y sonidos, para terminar refiriendo las artes a funciones y valores espirituales diversos, pero siempre circunscriptos a una mal definida actividad artística.

Todas estas cuestiones formaron el cuerpo de las pretendidas estéticas, las que, escondiendo el problema verdaderamente central y filosófico, retardaron penosamente la solución, dada finalmente por Croce con su Estética Filosófica, resultando evidente entonces que toda filosofía, si no lo es de cosas eternas, es absolutamente estéril.

Ahora bien; el arte es siempre la síntesis formulada de una relación del hombre con el universo. Por eso el arte, que se hace visible en la obra concreta, no consiste en la manifestación externa, sino en la síntesis de fantasía y sentimiento que la ha engendrado en nosotros. Y así como el espíritu es uno, y se entrega totalmente en cada una de sus manifestaciones, esa síntesis será, naturalmente,

unitaria. La pintura, la escultura, la arquitectura, la música y la poesía son entonces las varias formas con que se manifiesta nuestro espíritu en el momento supremo de la creación artística. Colores, formas, sonidos y palabras, son el lenguaje que utilizamos para decir siempre una misma cosa, en calidad de artistas; la fe en la vida, su anhelo de verdad, de esencia humana y de universalidad. Cabe por lo tanto admitir que las relaciones entre las distintas manifestaciones del arte único, nacen de un mismo manantial y, por ende, deben presentar los rasgos fisonómicos de idéntica paternidad.

No será por cierto el nomenclador de los rasgos exteriores de esas relaciones lo que nos dará la solución del problema. Deberemos ahondar la indagación para encontrar el núcleo que las genera, es decir, la «esencia interior» del arte. Intentaremos aquí un tipo de indagación que nos permita encontrar las profundas relaciones existentes entre la música y la pintura, plenamente reveladas con el advenimiento de la pintura abstracta.

El artista es un hombre con un contenido esencial y por eso los artistas, en forma consciente o no, se vuelven hacia esa esencialidad interior, de donde surgen sus creaciones. La tendencia al «no realismo» de los plásticos, es decir, a lo «abstracto», es una consecuencia de esa actitud.

Kandinsky ha dicho, acertadamente, que la música ha sido siempre, por excelencia, el arte que expresa la vida espiritual del artista. Ello se debe a que la música, salvo casos excepcionales que han disminuido su verdadero dominio, no se sirve de sus medios expresivos para reproducir la naturaleza, sino para llenar de vida propia a los sonidos musicales. Todo artista auténtico, es decir, verdaderamente creador, aspira entonces a lograr la máxima libertad creadora, la misma libertad que suele alcanzar la música. Esta es una de las razones por la que decimos que todas las distintas manifestaciones del arte aspiran a ser música, y acaso podría decirse aún más; que todas ellas son, en cierto sentido, música. Lo que el artista quiere expresar es su «universo interior», y por lo tanto intuye que toda imitación de las cosas naturales es un objetivo falaz.

Las luchas sostenidas por los artistas plásticos desde el impresionismo se sintetizan precisamente en el deseo de devolver al cuadro y a la escultura valor de auténtica creación, si es que por crear se entiende producir una cosa que no existía antes. En rigor, no se puede hablar de arte separándolo totalmente de todo proceso de abstracción, porque el arte es siempre afán de abstracción, en el sentido en que

es la subordinación de las formas reales a una ley interna que rige esas realidades y esas formas. Pero la verdad es que fuera de lo abstracto el arte pierde una dimensión, la que el artista da a los demás para que vean mucho más de lo que su mirada, que tiene el «cansancio de la mirada realista» puede ver, y dándole además imágenes para que se evada de ella poéticamente.

Pero: ¿de dónde proceden las imágenes creadas por la imaginación? Los sonidos, lo mismo que los colores y las formas, asumen sus primeros ordenamientos por el impulso del sentimiento que anhela la vida de la imagen, que, a su vez, nace de una necesidad lírica y expresiva. Pero toda figuración, pictórica o plástica, interesa fundamentalmente no como representación de cosas, sino como reflejo, representación, efigie (imago), de una personalidad en un determinado momento de su sentir. Todas las corrientes antirrealistas de las artes del dibujo son una demostración de esta verdad. En esas corrientes el pintor ha olvidado voluntariamente o ha dejado en segundo plano la finalidad figurativa y ha destruido un mundo de representaciones que se había vuelto convencional y mecánico, y por lo tanto inadecuado para representar la siempre cambiante y renaciente capacidad creadora del espíritu. Esta manera de proceder lo puso en contacto directo con el mundo de las luces y de los colores, con el caos de los elementos visuales, y ahí buscó entonces nuevos e inmediatos acordes, no de colores y formas representando la pretendida realidad de las cosas, sino simplemente de formas y colores como una perentoria necesidad de su espíritu creador.

Si admitimos entonces que todo elemento de nuestro habitual mundo visivo familiar puede ser sólo un pretexto o un simple medio expresivo; si reconocemos como válida la única virtud transfiguradora que, en las auténticas obras de arte, crea en totalidad esos elementos del mundo material, en los cuales la ingenuidad o la abstracción intelectual se empeña, divagando, en buscar analogías con la realidad, entonces la materia visual—línea, masas, colores, formas, luces—, responde en absoluto, salvo la muy inocua diferencia física, a la variada materia sonora, siendo, una y otra, manantiales inagotables de donde el artista extrae sus formas, no en base a modelos, sino por esa irrefrenable potencia natural del espíritu que pugna por expresarse.

Hay en las tendencias de la pintura abstracta un gran proceso de liberación y de retorno del espíritu a sus fuerzas vivas y vírgenes, una vuelta a la luz y al color como materia primordial, ma-

teria primordial que la música conoció siempre, desde el comienzo de todas sus creaciones, en calidad de sonido, también puro, vivo y virgen, no deformado o violentado por tendencias a la imitación de modelo alguno, ya que a la música le está vedado expresar cosas, ideas o hechos.

Diremos pues que la imagen, lo que llamamos propiamente y esencialmente imagen, en las artes figurativas, no es otra cosa que la expresión primera o la primordial manifestación del espíritu a través de formas ordenadas de luces y colores, y en la música es también, la expresión primordial o la primera manifestación del espíritu a través de formas ordenadas de sonidos.

No es exacto entonces creer que el arte se tenga que dirigir a los modelos naturales para poder cuajar en formas, porque la imagen dada por el sentimiento es a la vez la imagen de las cosas, ya que éstas son a su vez imágenes. Ahora bien; bajo este punto de vista ¿qué diferencia hay entre formas visuales o táctiles y formas sonoras? No olvidemos que podemos aprehender los objetos también por el sentido del oído, además de los del tacto y de la vista.

Determinada así la identidad del ambiente primordial que está en el origen de pintura y música, diremos ahora que el pintor abstracto es el que crea un arte «que no contiene ninguna llamada, ninguna evocación de la realidad observada, sea ésta o no lo sea el punto de partida del artista, y que aspira a que su arte sólo pueda ser juzgado legítimamente desde el punto de vista de la armonía, de la composición, del orden o de la desarmonía, de la descomposición o del desorden deliberados». (Michel Seuphor). ¿No cabe decir exactamente lo mismo de la música? Es evidente y clara pues la tendencia del arte abstracto a ser «una representación universal del hombre a través de un grafismo íntimo y esencial, obedeciendo a los puros motivos rítmicos del ser» (Bazaine). No en otra forma se expresa el músico.

Platón dijo: «los sentidos sólo perciben lo transitorio; el entendimiento lo que permanece». Y el cartesiano Malesherbes afirmaba: «los sentidos deforman, pero el espíritu forma». Anteponiendo entonces la realidad del cuadro, entendida como equilibrio de formas, a la realidad visual, el pintor abstracto halla las leyes primordiales de la obra pintada, las leyes de composición y de construcción, que por otra parte ha regido siempre los grandes momentos de la Historia del Arte, y que son las que rigen en forma plena, total y absoluta la creación musical. Hay un universo que es peculiar del pintor, y es el universo plástico; hay un universo que es peculiar del músico, y es el universo sonoro; ambos universos arrancan del mismo manantial, que es la vida multiforme y al mismo tiempo unitaria del espíritu como fuente de expresión.

Hemos dicho antes que las distintas manifestaciones del arte son, en cierto sentido, música. Podemos decir ahora que todas son también, en esencia, arquitectura, arte que no representa nada y nada imita, sino que vive exclusivamente de la elocuencia de las proporciones y de las relaciones formales. Es evidente que pretendemos afirmar que los supuestos del arte abstracto son supuestos espiritualistas, en los que las formas son siempre inmanentes, pero pueden adquirir significaciones de nuevas y auténticas vivencias humanas. En esencia: tanto el arte abstracto como la música, no quieren, fundamentalmente, expresar, sino significar, en el exacto sentido de la palabra.

El arte abstracto ha suprimido la mirada previa sobre el mundo, que había sido la condición indispensable para toda creación plástica anterior. La música nunca conoció esa mirada previa, y cuando pretendió conocerla, sólo alcanzó menesteres subalternos. En el arte abstracto lo exterior comienza con la aparición o revelación de la obra. En la música la única exterioridad está dada por el mundo de los sonidos revelados.

Por lo tanto, en ambos casos, la mirada se repliega sobre sí misma, sin intervención de los objetos exteriores. Esto es lo que se llama el «absoluto de forma», absoluto que en la música es la condición vital de su existencia y que en la pintura lo es a partir del arte abstracto. La llamada invención imaginativa de los abstractos coincide perfectamente con la del músico, que no conoce sino imágenes que no proceden de una realidad anterior, sino pura y totalmente de su espíritu. Lo que en el abstracto puede llamarse «intelectualización de la mirada», no es en el músico sino el proceso con que hace surgir, de él mismo, las señales sonoras de los más escondidos secretos interiores. Hay pues, en uno y otro una actitud metafísica, puesto que ambos se evaden de todo modelo anterior y material. Ambos buscan esencialmente imágenes o representaciones sensibles como lenguaje o medio de expresión y no como finalidad representativa de cosas.

El crítico musical Eduardo Hanslick afirmó, con razón, que la música es lo que es, y que los sonidos no encierran otro contenido fuera de su existencia y consistencia, plenamente coincidentes y sin residuos.

Parafraseando la certera afirmación de Hanslick podríamos decir que la pintura abstracta es lo que es, y que formas y colores no encierran otro contenido que su existencia y su consistencia, con plena coincidencia y sin residuos.

En arte, pues, toda búsqueda de un objeto que debiera ser expresado o sugerido, anula su encanto y lo rebaja a un estado de simple pretexto o símbolo de una realidad extraña. El «absoluto de forma» de la pintura abstracta elude también esa posibilidad y su aspecto positivo consiste precisamente en el esfuerzo para disciplinar y reconducir la creación y la contemplación de una obra a la unidad absoluta y sólida de la imagen, como lenguaje y no como representación. Los propósitos narrativos o descriptivos, vedados para la música, tampoco son totalmente válidos para la poesía y las artes figurativas, porque el mundo de las representaciones poéticas o pictóricas, si no nace de una urgencia del sentimiento, de una íntima necesidad contemplativa y por un deseo del espíritu hacia el equilibrio y la claridad de la imagen, es vacía y exterior descripción o narración, propósito de evocación frío y hábil, y, en consecuencia, prosaico, o, si se quiere, realista.

El arte nace de una necesidad lírica y el estado lírico sólo comporta la íntima e indivisible organicidad de la imagen. Ella cumple la función de lenguaje, y los puros medios pictóricos - formas y colores—, o los puros medios musicales, sin ninguna referencia al mundo de las cosas, cumplen en modo satisfactorio y perfecto esa misma función, siendo además formas del sentimiento. Lo dicho implica reconocer el carácter intimamente creativo del arte. Hemos visto que tanto los pintores abstractos como los músicos, reconocen que todo término intermedio o preexistente debe ser considerado extraño al genuino producir del artista.

Si por realismo entendemos los vínculos que debieran atar al artista a un mundo de formas y de imágenes que ya están dentro del dominio del espíritu, si por realismo entendemos la posibilidad evocativa de un mundo de representaciones ya dadas y reales, entonces la pintura abstracta y la música deben ser consideradas antirrealistas por excelencia.

Hay para nosotros un mundo conquistado y existente, pero hay otro que el artista hace nacer en el acto de la creación y que bien podríamos llamar irreal. Pero conviene aclarar que esta aparente irrealidad no es sino la auténtica y absoluta realidad, porque la

verdadera realidad es la que se crea y está en el acto en que se crea. El arte no está en conflicto con la realidad, pero, como es pura actividad lírica, rechaza las formas que lo niegan o lo mistifican, imponiéndole la obligación de partir, no de su intimidad, es decir, de su sincera y urgente necesidad expresiva, sino de ciertas premisas intelectuales para imitar el mundo objetivo de las cosas. Esto otorga a la pintura abstracta la virtud de no tener limitaciones temáticas, lo que significa que se ha podido por fin descansar de un servilismo objetivo que durante siglos fue el único norte del arte. Por lo tanto la no objetividad proporciona inagotables posibilidades de temas, de asuntos, y, sobre todo, de una maravillosa, fantástica variedad de formas, de esa rutilante variedad formal que pareció siempre patrimonio exclusivo de la música, consagrada a elaborar con sonidos las combinaciones temáticas más inesperadas, diversas y hermosas, por estar totalmente libre de las ataduras de la imitación.

Me atrevo a decir que el nuevo lenguaje artístico y la nueva conciencia del lenguaje artístico, surgidos casi por secreto entendimiento y de repente, como apunta Woerringer, han sido impelidos y estimulados por la conciencia musical de los nuevos artistas, que no casualmente pronunciaron tantas veces la palabra «espiritualidad». Ello significa, dicho con las mismas palabras del viejo maestro, «que los procesos espirituales del mundo erigen la pretensión de plantear sus propias necesidades expresivas, su propia legalidad expresiva, como instancia supraordinaria sobre la legalidad de la naturaleza, única a la que hasta ahora se había concedido vigencia plástica.» Pues bien: esa propia legalidad expresiva, con instancia supraordinaria sobre la legalidad de la naturaleza, tiene su más amplia vigencia en el campo de la música, «la feliz música, que no conoce comparación alguna con la naturaleza». La lucha de los pintores abstractos para devolver a la obra de arte un auténtico valor de creación ha terminado por derrotar el modelo natural, y así como el músico procura potenciar la vida propia del sonido congregado finalmente en el arabesco que vive de la imagen, el pintor abstracto busca en el color, el ritmo, la línea o el plano, una auténtica capacidad de expresión autónoma, que deberá dictarle la ley y el sentido de la creación formal y de la expresión artística.

Las consideraciones anteriores nos permiten ver cuanta íntima relación hay entre el arte abstracto y la música y conforman, además, a mi entender, la posibilidad de que el arte abstracto llegue a convertirse en arte del tiempo, y ser, además de arte espacial, también

arte temporal, como la música. Esa temporalidad nunca hubiera podido lograrse con la sujeción al modelo natural, por ser éste esencialmente estático. Sólo en la libre sucesión de los valores formales, de los acordes cromáticos y de la potencia emotiva del color, es posible lograr la temporalidad de la pintura. Kandinsky señala que las formas que responden a las tendencias constructivas en pintura, pueden dividirse en dos grupos principales: 1º.-La composición simple, sometida a una forma simple y clara, llamada composición melódica, que yo definiría como temporal. 2º.-La composición compleja, en la cual se combinan varias formas, generalmente subordinadas a una forma principal, llamada composición sinfónica, y que yo definiría como espacio-temporal. La evolución de esas formas se asemeja, como lo señala Kandinsky, de una manera impresionante a la de la música, porque todas esas formas tienen una «sonoridad interior» simple como el elemento melódico y porque, así como cada construcción musical es animada por un ritmo propio, que jamás debe ser confundido con la medida, hay en la pintura un ritmo en la repartición de sus valores cromáticos y formales. Arritmia y ritmo, consonancia y disonancia, impresiones, improvisaciones y composiciones, forman así el vocabulario del nuevo arte, que los toma del arsenal técnico de la música.

En conclusión; tanto el pintor abstracto como el músico, saben que buscan principalmente emociones interiores. Y saben además que «es bello lo que sólo procede de una necesidad interior del alma, y que es bello sólo lo que es bello interiormente».

En este bello interior es donde encontraremos **EL ARTE**, como mensaje de perfecta espiritualidad.

EL ORACULO Y EL PESIMISMO GRIEGO

Por: Miguel A. Rodríguez

El consultar los oráculos, generalizado entre los griegos, para saber el sentido de la vida y conocer lo que depara el destino, tiene su raíz profunda en esos dos matices fundamentales del alma helénica: «no morir, vivir plenamente, ser algo» y «morir cuanto antes, no haber nacido, no ser nada». Los dos sentidos: apolíneo y dionisíaco.

Hay en el griego urgencia por conocer el destino. Hombre angustiado, oprimido, atormentado por no ser nada y querer ser algo o morir para dejar de ser—sentido que hace terminar a Esquilo en su «Prometeo encadenado» en «pasjo» y a Sófocles en «Edipo Rey» en «pathón»—con el mismo contenido de dolor y de angustia con que se enfrentó heroicamente, en lucha maravillosa, a la realidad infinita de la nada, no pudo menos que exigirse consultarlos para revelarse su fin en esta vida y su prolongación en la otra.

Pero éstos sólo le dan parte de lo que desea saber y él quisiera sumirse en la naturaleza, entenderla ampliamente y abandonarse al Ser único.

La naturaleza déjase entrever en parte, mas al fin ahoga y se muere a su impulso. Edipo es el hombre sabio; la Esfinge, la naturaleza. Aquél descifra el enigma, es decir, penetra la naturaleza resolviendo el problema, pero la Esfinge se venga.

La naturaleza se opone siempre y el hombre, Edipo, ansioso de indagar, sólo nivela su angustia de conocimiento, aunque diga:

«Todo lo aclararé, lo más oscuro».

Edipo quiebra el equilibrio y se interna por las vías del destino, por eso debe aguantar el total sufrimiento impuesto a su desobediencia. Se escapa de Apolo por exageración y se entrega a Dioniso. Rompe la medida apolínea. El conocimiento y la revelación del enigma suponen ir más allá de lo que el destino impone.

Los dioses son representaciones particulares de una zona de la naturaleza; dicho de otro modo: el griego parcializa la naturaleza y cada dios representa una parcela.

El griego primitivo no encontró la esencia única de la naturaleza para encarnarla en un solo dios. Pan es su representación borrosa, sin contornos definidos, no deslindada, donde el hombre como tal se confunde con las palpitaciones dionisíacas del Uno primitivo, en cuyo seno, confundidos, se dan lo objetivo de la naturaleza con lo esencial espiritual del hombre.

Por reflexión determina el griego su esencialidad cuando objetiva la naturaleza y la enfrenta como algo exterior a su espíritu. No adquiere conciencia de sí por sí, sino de sí oponiéndola como exterior a él. Y al no poseer su esencia universal y darle un dios, le da dioses. (Posteriormente, cuando reflexione de sí por sí, determinará su esencia sin oponer la naturaleza).

Al no tener certidumbre del destino de su vida y cuando la interpretación de la naturaleza no es suficiente, el griego consulta, y tan intenso es su deseo que, en «Edipo Rey» hay, podríamos decir, obsesión. Los personajes quieren satisfacerse de destino y liberarse de opresión: es Edipo quien envía a Creon ante el altar de Apolo profético, el que consulta a Tiresias, el adivino, quien todo lo penetra, «ciencia y misterio, lo mortal, lo arcano, aunque no viendo».

Consultar el oráculo es la humillación que impone al hombre la naturaleza, de la que es esclavo por falta de impulso de liberación.

El oráculo representa la naturaleza inmensa y misteriosa a la que el griego, en afán cognoscitivo, interroga. Ella, muda, nada le sugiere, sino que èl, fantaseando, se crea una respuesta. El silbo de las encinas y el caer de las hojas en el murmullo nemoroso—que le causan estremecimientos porque son borrosos— lo impulsan a interpretar, pero la respuesta es subjetiva.

Al asolar Apolo la región de los aqueos con pestes, durante el cerco de Troya, interprétalo Calcas como ira del dios por no devolver a Criseida, cuando se puede suponer consecuencia de los muchos

cadáveres insepultos. La sacerdotisa Pitia, con sus gritos inarticulados en los momentos de estremecimientos, no da una respuesta. El griego la traduce como tal, concediéndose una satisfacción y creyendo que el dios la expresa.

La naturaleza lo determina aún, no se ha desligado totalmente de ella desde que no ha alcanzado la plena conciencia de sí por sí. Y su imperio se extiende hasta en actos puramente personales: cuando Aquiles va a sacar su espada para imponerse a Agamenón en el campamento aqueo, su mano se detiene en la empuñadura en un momento de irresolución, que el Pelida admite como obra de Palas.

Lo no deslindado, el azar le impresionan por lo impreciso, por entrevisto y no conocido. Y en este mismo sentido, toda la naturaleza, apenas penetrable, vislumbrada siempre, con visos de misterio, como en sombras. Las grutas oscuras en el país de los feacios, a donde llega Ulises, son misteriosas y se creen habitadas por dioses. Los bosques, son lugares de miedo.

El griego siente angustia por la nada. La nada es el destino. La angustia nace de no tener destino ni consolación en la posibilidad de un trasmundo.

El reino del más allá es el del olvido completo, el del aniquilamiento definitivo, sin retorno. Eurípides como hombre - su parte perecible y común con los otros griegos - exclama: «Cruel, no me dejes entre los muertos».

Este grito deseperado es el del hombre de la época, quejido trágico ante la ineludible inmersión en las sombras a que lo condenó Baco, quien, al bajar a los infiernos, como juez, elije y lleva a la vida a Esquilo. Sólo la posteridad lo salvó del olvido como el poeta de «Efigenia en Aulide».

Este su destino nihilista, obliga al griego para encaminar su vida, a consultar los oráculos, es decir, la nada.

La nada es la angustia del hombre helénico, como la nada es la angustia del niño, dice Sören Kierkegaard.

El «a veces lloro sin querer» rubendariano, es el llorar por nada. Lo de Darío es un dolor dionisíaco con sentido cristiano.

El nicaragüense vivió perseguido de dudas, con angustia indecible, con miedo de nada, porque «no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo, ni mayor pesadumbre que la vida consciente», eco de las palabras de Esopo que, desde la lejanía, desde un oasis de tiempo, le susurra: «La pena tuya es de mil aspectos diferentes y no es fácil

eludirla ni sufrirla».

Esa angustia - que trató de reprimir siempre - se filtra, a pesar de todo por pequeñas aberturas en la capa de nieve apolínea de su mundo de ensueño: príncipes, pavos reales, jardines, caballeros, pajes... Población irreal a veces inundada con la sinfonía en gris mayor de su congoja; mundo apolíneo que deja escapar un dolor comprimido: ya un hilito musical de pena, ya un chorro de lava angustiosa.

Posee hasta la misma desorientación del griego: «no saber dónde vamos ni de dónde venimos», pero no consulta el destino, porque tiene la Providencia.

La relación del hombre helénico con su destino es siempre obligada, no se puede desligar. En «Edipo rey» hay una sucesión de consultas por las dudas que asaltan y cada nueva pregunta al oráculo significa un reverdecer del dolor. «¿Es éste el vaticinio?» - exclama Edipo, horadado de incertidumbre, cuando llega Creon, y otra más grande, más terrible, cabeza de Gorgona, lo inunda.

Cada vaticinio renueva el problema, porque el destino o calla o significa lo opuesto, pero a pesar de ello - he aquí su tragedia - no puede dejar de consultarlo.

En el fondo, el furor dionisíaco de Edipo al entrever su desgracia, no será mitigado con la supuesta apolinidad que adopta, porque lo invaden una desesperación y unas ansias de saberlo todo graduales.

Al regresar Creon, coronado de laureles, de consultar a Apolo, exclama: «Os diré: la mala suerte, bien dirigida, ha de volverse buena» Ante estas palabras, la angustia de conocimiento de Edipo se vuelca; «¿Es éste el vaticinio? Ni esperanza ni temor me sugiere su respuesta».

Una contestación neutral de Creon le deja perplejo y por eso urge: «Habla ante todos, pues por ellos sufro mas aflicción que por mi propia vida».

Y esta situación de plena dramaticidad, de hondo azoramiento, en que ideas encontradas chocan en las almas de Edipo y de Tiresias - aquél por averiguar, éste por conocer el destino de Edipo y no querer revelarlo - es casi una situación idéntica a la del rey Midas que, persiguiendo a Sileno, lo apresa y lo obliga a prorrumpir en: «Miserable generación de un día, hijos del acaso y la fatiga ¿Por qué me obligas a decirte lo que es para ti más provechoso no oír?.

La gradación que hacemos notar, culmina cuando Edipo, con furor, estalla: «¡Perverso de perversos, que una piedra enfurecer podría!»

¿No hablarás?

Habla Tiresias y la línea ascendente se quiebra. Todo se desmorona en Edipo, que comienza por culpar a Creon y aun al mismo ciego de calumnia y traición.

En venganza, Edipo lanza al ciego adivinador su mayor insulto: «Le di muerte/a la Esfinge/con mi doctrina y no con vaticinios». Sófocles presenta a Edipo como el hombre nuevo y sabio, de raciocinio, opuesto al vaticinador natural y antiguo. La razón antípoda de la naturaleza; el espíritu crítico, reflexivo opuesto al conocimiento e intuición naturales.

En Sófocles aparece velado aún el sentido crítico de Eurípides, a quien combatiera Aristófanes porque ponía claridad en las penumbras.

Es notable el juego establecido entre Tiresias y Edipo: el uno es ciego de luz, el otro de entendimiento; aquél penetra las tinieblas, èste se queda más acá de las penumbras, donde están los espectros de su pasado.

—«Te digo, si por ciego me desprecias, que tú viendo no ves que eres impío, ni en dónde habitas ni con quién vives»—dice Tiresias y continúa proféticamente: —«Ves la lumbre, verás pronto tinieblas». Dos veces tinieblas.

Edipo no atina a desentrañar—él, profundo conocedor de los enigmas— el sentido de las palabras oscuras del adivino. Y la duda aparece también en el coro, como motivo de sus estrofas, tendiendo a crear una situación dramática; la de impresionar más a ese público que oía ansioso la tragedia.

El pesimismo griego es resultante de la angustia ante la nada, ante el destino sin respuesta. Si éste le hubiera alumbrado la senda, aclarado el futuro, orientado sin recelo, el pesimismo se habría apagado.

La ambigüedad del destino que se escurre entre los vaticinios lo acrecienta.

El fondo pesimista griego, sin mitigación posible, salta por la boca de Sófocles cuando el coro dice: «¡Edipo, Edipo, en la tierra nunca es feliz el mortal! A nadie llaméis feliz, si no cumpliere hasta el fin sin dolor y adversidad ...todo, todo su destino». Pero como el griego tenía sus fantasmas, era más feliz aquél que menos sufría.

Aplastado de sombras, busca la luz; desfigurado de dolor, persigue la euritmia y, curvando el cuerpo, se zambulle en la serenidad, Leteo de sus penas. Y olvida, porque quiere huir de fantas-

mas interiores.

—«No quieras acordarte.... Olvida.....» - dice Yocasta a Edipo.

—«Olvida, olvida y vivirás tranquilo».

El olvido se impone como fórmula apolínea: olvidar la angustia que nos acecha a cada recodo del camino, a cada salida del bosque, como Diana cazadora a los viajeros. El mito y el arte son olvidos.

Cada griego quiere liberarse de sus propios trasgos como el arte libera de los dramas interiores, Edipo quiso lo mismo, se extralimitó

Si la vida es encrucijada y en cada sendero hay un dios envidioso, a veces, de la suerte; si nadie está libre de pánico, «vive al azar, es lo mejor ... No pienses» - exclama Yocasta - «Desecha tu temor.... Sólo Fortuna nos rige y toda previsión es vana».

Si la Fortuna rige y el azar impera, consultar los oráculos se hace obligación como medida precautoria, como conocimiento del destino que le aguarda, aunque a veces «toda previsión sea vana» y Aquiles perezca sabiendo su sino de morir.

La pena del hombre griego nace de su pensar en el futuro y en la posibilidad de no realizar en la vida, en la forma más breve, su destino de presente.

La expresión de Hércules - en una de las tragedias - que necesariamente han de morir todos los hombres, es compartida en cuanta posibilidad.

El ideal «vital» parece ser una vida breve, sin achaques, grata, vivida intensamente. Y cuanto transcurre así la existencia, es una desdicha la muerte.

Hay una persistente alusión a la brevedad en los diversos personajes de las obras griegas, los que se expresan en parecidos términos.

Corifes 2a.: Breve es la humana vida
y no goza del presente
quien un gran porvenir, ávido, ansía.
(Eurípides)

Feres: «.... por corta que sea la vida es, no obstante, dulce».

Aparece otro concepto unido al «Quatum» existencial: la suerte, de la que depende la felicidad terrena. Pero como «las suertes de los hombres son diversas», no siempre se nace para ser feliz.

Esta pretendida aspiración de vida breve dichosa, conspira contra el mismo griego que, dado a reflexionar, llega a confesar que la felicidad no existe, que el único bien es el menor posible y que

el dolor es la única ciencia del hombre.

Commos: "Nunca acontece lo que el hombre sueña:
sólo los dioses saben el camino
por donde llega lo que nadie espera".
(Eurípides)

Remitirse a los dioses y el respetarlos, signo de prudencia, no nacen del ejercicio de la virtud, sino de la tremenda posibilidad de amargar la vida a los mortales.

Porque si bien creaciones de los griegos, se liberan y tiranizan. Ellos viven sus pasiones con la intensidad de los mortales, pero capaces de soportar tanto dolor, sirven de ejemplo aleccionador para cada griego y justifican la existencia.

La potencia del pesimismo los torna angustiados, pero no los aniquila ni los neutraliza, sino que, proa al destino, lo enfrentan, las cabezas coronadas de mirtos y armados de apolinidad, aunque sea como la Esfinge que por cada pregunta no contestada exigía la vida. Pesimismo trágico que los sofoca sin ahogarlos y que, como el diamante, tiene origen oscuro: pedacito de carbón de un pueblo infeliz que se nutrió de mito y se hundió en el arte, , marchando cara al sol, Apolo, y queriendo dejar a la espalda la noche, Dioniso, cuajada de sombras, de sombras de angustias.

«El hombre antiguo tenía delante de sí el cosmos vivo, articulado y sin escisiones. La clasificación principal que parte el mundo en cosas materiales y cosas espirituales no existía para él. Donde quiera miraba, veía sólo manifestaciones de poderes elementales, torrentes de energías específicas creadoras y destructoras de los fenómenos» («El espectador» ,José Ortega y Gasset).

Sobre este cosmos se levantan dos símbolos: Apolo y Dioniso, uno reverso del otro. Aquél es la serenidad majestuosa, el triunfo sobre las tentaciones telúricas del mundo; éste es la solicitación perpetua del cosmos. Apolo quiere el triunfo de la individualidad, Dioniso confundir esta individualidad en el seno común.

Por bello, viril y fuerte; por amor a la ciencia, al arte, a la música, a la poesía y a la libertad se distingue Apolo, quien, por Zeus, alcanza el don de la adivinación, el conocimiento de los oráculos y de los destinos.

Por Perséfone, su madre, Dioniso recibe la fuerza infernal: por

Zeus, su padre, la fuente de la vida. Su doble nacimiento, o resurrección, simboliza la vida toda del hombre-especie. Representa su perpetuidad.

El griego tiene menos de Apolo que de Dioniso: el primero es la solicitación a una vida superior extrasomática; el segundo le es consubstancial si recordamos que, previo despedazamiento de su cuerpo, lo devoraron los Titanes, de cuyas cenizas nació el hombre, quien —admitiendo otro origen—fue formado por Prometeo, hijo de la oceánida Climene y Japeto, uno de los Titanes.

Ambos, Apolo y Dioniso, se vinculan en la posesión común del arte de interpretación del porvenir.

M. Bouché—Leclerq ha dicho: «Dioniso es el nexo que une a los dioses ectonianos, depositarios natos de los secretos naturales, con Apolo, revelador de los decretos de lo alto.... ha transmitido a la religión apolínea toda la energía de las fuerzas ocultas por las cuales las divinidades telúricas obran sobre el organismo humano».

Apolo es la inteligencia, la sofrosine, la redención por el arte, manifestación de individualidad. Dioniso conlleva los efluvios telúricos que empapan el cuerpo y el alma; es la locura y para lograr su objeto tiene el arma más poderosa: el vino, problema cósmico, según Ortega y Gasset.

La embriaguez significa la mutación de la propia personalidad, es la alteración, evasión del yo propio, olvido de si mismo, muerte transitoria de individualidad, la más cercana a la otra muerte, solicitada, por Perséfone, través de Dioniso.

La vida griega transcurre en movimiento pendular de uno a otro y la exclamación trágica que corre en boca de todos nos muestra con claridad tal disyuntiva.

Su dolor nace también de saber que la muerte lo hunde en el olvido sin remedio. Más acá está la vida, más allá la nada.

La angustia se origina porque su existencia carece de trascendencia, de destino. La consulta al oráculo, que apunta al porvenir, la nada griega, lo torna más oprimido. Pide una orientación, una solución a la nada para salvarse de la misma.

Toda esta problemática del destino debía ejercer influencia y tener excitado al griego, para quien la vida y la muerte estaban presentes y cercanas, no como ideas sino como realidades. No de otro modo se explican las palabras desesperanzadas de unos y las voces gozosas de otros: morir es el olvido definitivo, vivir es la corporal individualidad triunfante.

En «Las troyanas» de Eurípides, dice Hécuba:—«No es lo mismo, ¡oh hija!, vivir que morir: la muerte es la nada y a la vida queda la esperanza».

En «Hércules furioso» parece contestarle Megara:—«La muerte es para mí una desdicha ...»

lo dice a Prometeo:—«Más vale súbita muerte que ser presa de adverso destino»—,pero Ifigenia (Ifigenia en Aulide) se revela y expresa:—«Ver la luz es lo más grato a los mortales; los muertos nada son y delira el que anhela perecer. Más vale penosa vida que gloriosa muerte».

Eurípides desliza una idea que veremos correr a todo lo largo de la Edad Media:—«¡Quién sabe si vivir no es morir y lo que se llama vida es muerte!». Pero, como griego, se quedó en mitad del camino en que andará, posteriormente, la idea cristiana, dando validez al trasmundo, la verdadera vida.

Para el griego la vida es todo, la muerte nada. Para el cristiano la vida es sólo breve tránsito y la verdadera comienza al término de ésta.

Hasta la esperanza se tiñe de «objetividad» o de «idealidad» según quién la alimente. Para el griego es la que se tiene en la vida, esperanza terrena, de felicidad concreta. No le corroe la ausencia de una esperanza en el mas allá.

El cristiano alberga una esperanza que trasciende la mera vida terrena: existencia de un mundo mejor en el seno de la cándida rosa, de que habla Dante en el Canto XXXI del Paraíso.

M. F. SCIACCA
y la Filosofía de la Integralidad

Por: Amalia A. V. de Seguí

Es indudable que en estos últimos años, la figura de Michel Federico Sciacca ha cobrado singular relieve. Se ha convertido en un filósofo de enorme prestigio, posiblemente, uno de los más leídos, comentados y discutidos de la actualidad. Colocado dentro de la corriente del espiritualismo cristiano, está sustentando una posición llamada Filosofía de la Integralidad; posición que, desarrollada valientemente en medio del escenario contemporáneo - descreído y egoísta - resulta de primera intención un poco extraña e incomprensible. Su tónica le dá un profundo teísmo que pretende convencer como, en la tiniebla, puede hallarse la constancia de un camino; como, en la noche, puede tenerse la certeza del alba.

Decididamente opuesta al positivismo, cientificismo, naturalismo y toda otra posición ametafísica que reduzca al hombre, - por dar preeminencia a la materia -, en un ser dominado; pretende convertir al ser humano, en dominante, transformándole de súbdito en monarca, de esclavo en Señor. Porque el espíritu es el que hace e interpreta la experiencia, edifica la ciencia, preside la vida y la acción moral. Sobre su pedestal, el hombre, no es sin embargo una persona absoluta, un fin en sí mismo, un infinito. Ni tampoco es un punto solitario, ni una hoja arrastrada en el tiempo por el viento, ni una chispa destinada a nacer y a morir cuando termine el efecto de su misma combustión. Pertenece a una coordenada que se proyecta hacia el cielo; que está asida y alimentada por el ser que la creó, que está

supeditada al influjo del amor, inagotable e inmortal que es Dios. En esta concepción de raíz platónica–agustiniana, el hombre y el mundo se abren hacia lo Absoluto, van hacia el encuentro de la Verdad.

Pero conozcamos a Sciacca–hombre, escritor maestro, filósofo para comprender y explicarnos sus ideas que representan una decisión y un compromiso.

Sciacca: el hombre.

Existen lugares donde lo telúrico parece imprimir su sello sobre lo humano. Donde los habitantes de una región adquieren caracteres similares a los de la tierra en que nacieron. La influencia de un clima cálido o frío deja su huella de ampulosidad o de reserva en la expresión del gesto o en la mesura del lenguaje.

«Nací en Giarre, provincia de Catania–dice Sciacca–el 12 de Julio de 1908. . . Sicilia es una tierra trágica donde, bajo los oasis de esplendor de la superficie, se incuba un dolor milenario, que alimenta nuestra subterránea y profunda tristeza y estalla también en la misma inquietud febril y laboriosa de sus habitantes. En la tierra de Gorgias 'el dialectico' son carnosas hasta las hojas secas, son áridos hasta los frutos jugosos. Parece que en cada hombre y en cada cosa (incluso en la poderosa desolación de la lava) se esconde una carga de inquieta vitalidad inagotable e incontenible dentro de un desenvolvimiento ordenado».

Brillante y ameno como escritor, las ideas de Sciacca brotan sin dificultad, como un raudal de claras transparencias. Fecundo al igual que el español Julian Marías, no tiene pereza para escribir. Aborda todos los temas humanos, aún los de su propia vida con una sinceridad no común. «Mi itinerario a Cristo» es una de sus obras que más que una autobiografía, resulta una confesión pública a la manera de San Agustín, de cada instante de su existencia.

Nació Sciacca con apetito de luz, con afán de claridad, en una tierra de cielos diáfanos con palpitación de volcán en su entraña. Sus padres fueron señores provincianos y rentistas, amurallados detrás de sus blasones, con petulancia de linaje feudal. Desde los seis años–edad en que aún no se definen realmente las vocaciones–habló de ser filósofo. La Historia de la Filosofia de Fiorentino, los Elementos de Filosofía de Galluppi y luego «Los clásicos del pensamiento» de Aliota junto con los diálogos platónicos, fueron las obras que despertaron realmente su interés por esta ciencia. Era todavía

muy joven cuando llegó al conocimiento de Kant y de Fichte, de donde surgieron sus primeras decepciones y dudas provocadas por el primero y su entusiasmo despertado por el segundo.

Ya estaba consubstanciado con el idealismo, cuando Nápoles y su Universidad le ampliaron la visión del mundo. Conoció allí, gente famosa y autores consagrados con quienes los alumnos podían dialogar y consultar. Tenía veinte años plenos de esperanza cuando se puso en contacto con la filosofía de Croce y Gentile. Efectos realmente antinómicos le produjeron ambos. Al rechazo del primero se unió la seducción que le produjo Gentile. Dos meses después de su licenciatura, Sciacca empezó a enseñar como profesor. Entusiasmado con el Actualismo de Gentile, seguía de cerca su posición, mientras ya había empezado a escribir propiamente filosofía, porque las primeras publicaciones fueron basadas en aspectos críticos de la literatura italiana, y unas veces analizó a Leopardi y otras a Fóscolo, Manzoni o Costanzo.

Mientras tanto, maduraban sus ideas y sus conceptos sobre la vida, los hombres y el mundo. «El actualismo - aclara Sciacca - no era ya para mí «la filosofía», sino una filosofía y no una fe filosófica».

La Filosofía moral de Antonio Rosmini «publicada por Sciacca en 1938, fué el fruto de un profundo estudio sobre este filósofo; estudio que provocó en su persona, cambios totales y definitivos. «Debo principalmente a Rosmini mi conversión intelectual; a la gracia de Dios, la de mi corazón». Y así fué como Rosmini desconocido por Sciacca hasta el momento de ser inducido a publicar algo sobre su filosofía, se apasiona por este pensador al que coloca en la línea clásica platónico - agustiana convirtiéndole en puntual e inspirador de su filosofía de la Integralidad.

Sciacca: escritor.

Es encantador, leer un tema de carácter especulativo, cuando a la profundidad del asunto se une la claridad de la expresión.

Cuando va apareciendo ante los ojos del lector, una gama de ricos matices espirituales que desbordan del alcance normal de la palabra, del ámbito natural del vocablo. El monólogo frío del pensador, se hace entonces diálogo fogoso. Una misma vibración anímica atrae a las ideas, y las vierte, las empuja y las trasplanta. Profundidad y claridad son dos cualidades difíciles de encontrar. Es casi

una rareza expresiva, sobre todo en un filósofo, pero más aún lo es poseer otra cualidad conjuntamente con ellas: la belleza del giro idiomático. Confieso que hace años cuando empecé a conocer a Sciacca en sus traducciones españolas, quedé sorprendida de este hecho. Era un metafísico, que a la manera de Dilthey, pensaba como un filósofo y hablaba como un poeta.

Todos sus libros estan exentos de terminología extraña. No existen los neologismos frecuntes en estas clases de obras. Las metáforas que utiliza no son morfológicas, ni plásticas, ni estáticas. No se quedan sobre el contorno de las cosas. Se van agrupando sobre la función vital, como las de Ortega. Se funden en verticales, que se muestran graciosas y ascensionales. Se tienden presurosas como las agujas góticas hacia la dimensión del cielo. Sciacca es sincero para escribir. Pero su calidad de metafísico no queda agena a su postura de romántico. Téngase presente - ha dicho - que para mí, siciliano de familia y de nacimiento, hombre de la magna Grecia, de mentalidad mediterránea, un cielo estrellado vale más que la máquina más perfecta, y una obra de filosofía y de poesía, vale mucho más que toda la potencia económica de la tierra». «La naturaleza para mi - ha expresado también - ha sido siempre luz, color, sonido: pintura y música». Oyéndole hablar así, no es posible dejar de preguntarse, hasta donde lo sentimental condiciona a lo mental y lo mental a lo sentimental en Sciacca ?. La psicología del proceso de creación es distinta en cada escritor, Sciacca siente al mundo, a lo humano, con la misma fuerza de lo personal y lo divino. La terminología psíquica es casi obligatoriamente metafórica, por imperativo de su sinceridad y como expresión ambiental. Ortega dice, que el fondo donde nuestra vida se asienta, y toda la realidad, consiste en metáforas, «Cuando un escritor - expresa - censura el uso de metáforas en filosofía, revela simplemente su desconocimiento de lo que es filosofía y de loque es metáfora. A ningún filósofo se le ocurriría emitir tal censura. La metáfora es un instrumento mental imprescindible, es la forma del pensamiento científico. La poesía es metáfora; la ciencia usa de ella nada más. También podía decirse: nada menos. «El espíritu inapto - o inadecuado - en la meditación - agrega luego - será incapáz, al leer un libro filosófico, de tomar como sólo metáfora lo que sólo es metafórico. Tomará in modo recto, lo que está dicho in modo obliquo, y atribuirá al autor un defecto que, en realidad, él aporta. El pensamiento filosófico más que ningún otro, tiene que cambiar constantemente, finamente, del sentido recto al oblicuo, en vez de anquilosarse en uno de los dos». La metáfora pués, en el filósofo, debe ser tomada con su verdadero significado, el de procedimiento de valor explicativo, ampliativo de lo expuesto y cognoscitivo de la teoría filosófica que se quiere mostrar.

Y es así como la filosofía de Sciacca llega a lo trascendente, toca a lo metafísico y a lo divino, con un milagro de colorido, con un vuelo de belleza, con un platónico ornamento de lirismo.

Sciacca: educador.

La lectura de las obras de Sciacca, produce esa Kathársis de que hablaba Aristóteles. El lector se incorpora al espíritu del autor y el tema se comparte y se difunde en vibración comunicativa. Y sucede ésto, porque en él coadyuvan todas las cualidades del verdadero maestro; las intelectuales y las morales. Sabiduría, convicción, vocación, método, claridad, alegría, humildad, fé. Lleva ya más de treinta años en la noble tarea educativa. Su acción en este sentido se extiende entre el Liceo y la Universidad, a cargo de todos los grados a partir de los dos meses despues de su licenciatura. Desde profesor suplente de Historia de la Filosofía en los Institutos de Tolmino, Pisino, Aquila y en el Liceo Científico de Nápoles, hasta la enseñanza superior en la Universidad de Pavia y de Génova y en las cátedras de Historia de la Filosofía Teorética, Moral y Estética. Atribuye a esta tarea todo lo que él es en cuanto a publicista y filósofo. La formación de su personalidad, sus estudios por dilucidar los problemas humanos, sus libros, todo es fruto de su cátedra. No ha sido jamás un profesor tedioso u oscuro, retorciendo sus ideas en un mundo pedantesco de giros extraños. El mismo, se define así: «hombre de cátedra, pues, universitario, pero jamás académico. La pesadez del profesor 'togado' no va conmigo, precisamente». Está profundamente convencido de que quien habla o escribe filosofía tiene que ser claro y debe hacerse comprender también, de los llamados no iniciados. «Creo que no he faltado nunca - agrega - a no ser voluntariamente, a este deber, aún a costa de buscarme que algún «profundo» me tache de superficial. Para algunos, oscuridad y aparato de términos difíciles (oh, cuanto fácil artificio) salvo excepciones raras, esconden una vaciedad tan pretenciosa como vacua».

Bajo el influjo gentiliano, Sciacca conceptúa a la enseñanza

como un acto donde el espíritu ejerce un verdadero y real predominio. No existe para él, separación entre maestros que enseñan y alumnos que aprenden. La enseñanza involucra a los dos elementos necesariamente. La personalidad del maestro, se forma en el mismo instante que forma la del discípulo. Un tanto esceptico en cuanto a métodos y didácticas empíricas, piensa que siempre, enseñar es aprender y aprender es enseñar y que el espíritu, es el hilo secreto, pero vivo, que disuelve toda antinomia educativa.

Sciacca: creyente.

Antes de pasar en este rápido enfoque sobre Sciacca, al conocimiento de su filosofía de la Integralidad, de profunda raigambre teísta, es necesario mencionar algo sobre sus creencias religiosas y su paulatina transformación espiritual.

«No hay discordia entre fe y razón, sino colaboración en nombre de la única verdad». A esta conclusión llega Sciacca despues de muchas luchas y conflictos espirituales.

En su obra «Mi itinerario a Cristo» muestra a la manera agustiana, su proceso de conversión, ya que introspeccionarse, hurgarse, examinarse, con sinceridad, es confesarse.

Vuelto hacia su niñez y su juventud, dice - hablando de su padres - «Mi madre era severa ...mi padre liberal hasta la calva....A los catorce años ya había perdido completamente - y desde años antes - la fe católica de mi madre (mi padre era indiferente y no recuerdo haberle visto entrar jamás en una iglesia); hasta los treinta me mantuve con despiadada coherencia alejado de toda práctica religiosa. Me olvidé en poco tiempo de todas las oraciones y, si alguna vez, en los años sin Amor, sentí necesidad de ellas, fué más por un sentido de nostálgico apego a mi infancia, más por un sentimentalismo romántico o remantizante (las famosas oraciones repetidas de niño junto a la mamá) que por un despertar, por una llamada o una necesidad de fe o de religión. Tristísimo para un adolescente no saber ya rezar; peligroso para un joven, ardiente de espíritu y de sentidos, no tener fe».

Esta postura antirreligiosa se mantuvo en Sciacca durante muchos años. Su carácter polémico, combativo, que estaba aún en vías de formarse, lo transformaron en un fanático del descreimiento, es un

gladiador deseoso de herir y matar a su supuesto enemigo, el creyente. «El Dios ha muerto» de Nietzsche fué su verdadera posición juvenil. Cuando lo recuerda - con evidente pesar exclama Sciacca - «no se me escapó, ni siquiera entonces, todo lo que hay de trágico en esta conclusión, y cómo el negador de Dios, era en el fondo, un sediento de Dios». Ateísmo activo que buscaba confundir hasta sus propios pensamientos, pero donde aún permanecía como un rescoldo, el fuego que había existido en sus días de niño. Estaba sin saberlo jugando a un extraño juego, el de buscar a Dios escondiéndose para no hallarlo; el de gritar la negación de su presencia para no oir la soledad desgarradora de su grito; el de nombrarlo repudiando su existencia para no escuchar la voz que desde la eternidad respondía a la suya.

La meditación perfecciona nuestra conducta, pero en la medida en que dejamos de pensar en nosotros, comenzamos a pensar en lo absoluto. Sciacca era un espíritu inquieto. Estudiaba y leía ávidamente. Tenía sed, pero bebía y quedaba no obstante con sed.

En el prefacio de «La metafísica de Platón» expresa: «La meditación tenaz del paganismo me ha hecho cristiano. ¿Por qué?. Porque el pensamiento griego no logró nunca explicar que es el hombre y qué es el mundo de las cosas, en cuanto no tiene un concepto claro ni adecuado de Dios. Consecuencias: los problemas del mal y de la materia subsisten, por esto, como dos problemas sin resolver e insolubles, el problema de la inmortalidad del alma y del destino del hombre permanece como uno de sus puntos más oscuros, porque al faltar el concepto de persona, falta el de creación....La filosofía griega es el testimonio de lo que puede hacer la razón humana por sí sola: no resuelve plenamente ni el problema de sí mismo, ni los problemas esenciales del hombre, sino dentro de ciertos límites que no pueden jamás satisfacer las aspiraciones humanas». Pero, como lo hemos dicho más arriba, fué la influencia de Rosmini, sacerdote católico y filósofo, el factor de su definitiva conversión. Un acento diferente adquirió de pronto su palabra. Se revistió de una humildad que fué la humildad de la verdadera grandeza interior. Adquirió al mismo tiempo, transparencia y fuego. Se alzó su idea abrazadora como una llama. Reconoció que existe una Verdad que se reconoce y se acepta, pero no se crea, porque no solo la razón es incapaz de hacerla, sino porque existe desde la eternidad. No hay discrepancia ni discordancia según Sciacca, entre fe y razón. «Y el paso de la filosofía a la religión

no es abdicación de la razón, sino un acto de razón».

Sciacca: filósofo.

Para Sciacca la filosofía es una ciencia sui generis, autónoma, un saber de un orden no racional y natural solamente, sino supra-racional y sobrenatural. Autónoma, porque no depende de ninguna otra y por su naturaleza, resulta búsqueda de verdad. Si es búsqueda de verdad, no es verdad, pero la verdad es el objeto que la trasciende y la conduce. Ahora bien; la verdad es de orden espiritual y la filosofía por consiguiente, también lo es. Por eso la define como ciencia del espíritu.

En uno de los más bellos capítulos de su obra «La filosofía y el concepto de la filosofía» habla de la misión aparentemente «inutil» que parece tener esta ciencia. Expresa que cuando se le llama groseramente así, se le está haciendo el más hermoso elogio. Es la única que tiene un fin en sí misma, que no es empírica como las demás ciencias que son medios, que es de caracter contemplativo, y por último que es la única desinteresada, porque está desprovista de cualquier fin extrinseco y ajeno a la búsqueda de la verdad. Si se le diera como concepto, si buscara otro fin que convertido en punto de apoyo pretendiera lograr un provecho práctico, desconoceríamos y vilipendiaríamos su misión. Pero, escuchemos a Sciacca en esta hermosa defensa: «Considérese al artista, al que lo es verdaderamente (no al seudoartista que saca provecho del arte); contempla y canta, esculpe, pinta; Contempla un bello jardín lleno de flores y expresa esa belleza en un soneto, en un cuadro, en una página musical. ¿ Estudia acaso si las plantas son criptógamas o fanerógamas ? No, porque si actúa como artista no lo hace como botánico. ¿ Calcula tal vez la extensión en áreas del jardín ? No, porque el artista no es geómetra ni topógrafo. ¿ Piensa por ventura a que precio puede vender las bellas rosas o las perfumadas gardenias ? No, porque si es artista (¿ no hay duda, verdad ?) no es comerciante. Contempla la belleza pura, desinteresada, libérrimo y libérrimamente.

Así es el filósofo, el gran poeta de la verdad, que sondea insomne y alerta, el misterio del cosmo humano y natural. Contempla la verdad, se abandona a ella, se hunde en ella y no se preocupa de otra cosa: la ama como verdad, libérrimamente. ¿ Y qué otra cosa podría importarle ? ¿ Qué hay que sea más que la verdad o cómo la verdad ? El, que se ha hecho humilde estudiante de la verdad, es el gran señor del mundo, el aristócrata del espíritu, patrón de todas las cosas porque las mide desde su altura y a todas las encuentra de bien pequeña estatura comparadas con la verdad. ¿ Cómo podría atacarse, interesando en las cosas del mundo, a quien como el filósofo está en un coloquio con lo infinito, con lo eterno ?. «Vive en las nubes» se dice. ¡Y no! Más arriba aún, porque el pensamiento tiene alas más robustas que las del águila y es capaz de vuelos más potentes. El filósofo tiene los pies en la tierra, pero la tierra no lo tiene; por eso es libre; porque de nada es súbdito, excepto de la verdad que es celeste».

En la acción filosófica se dá un dualismo de sujeto en búsqueda: el filósofo, y de objeto buscado: la verdad. Todo el ser humano está pendiente de esta empresa. Todas las capacidades, todas las apetencias, todos los actos del hombre, estan unificados en este logro integral, en este hallazgo. La filosofía no puede definirse solo como ciencia. Si se empleara este vocablo así, a secas, podría confundirse con una acepción positivista. Y ningún descubrimiento o invención científica - aclara Sciacca - ha hecho progresar espiritualmente, por sí mismo el hombre, ni ha elevado un milímetro su estatura moral; más bien la decadencia de la civilización de occidente, - usando el término en su sentido humanista - coincide con el desarrollo de la técnica o de la ciencia moderna, y su precipitación vertiginosa. El solo saber científico es información. El filosófico en cambio, es formación, con caracteres de obligatoriedad y compromiso. La aventura científica puede correrse o nó, en cambio, la aventura filosófica se le impone al hombre obligado por su misma humanidad. Está contínuamente contreñido a establecer diálogos con la verdad. Por eso, - filosofía para Sciacca - es también sinónimo de metafísica. La verdad es inalterable y eterna, no nace de la contingencia y ni es contingente ella misma como lo quiere el historicismo; la verdad, es independiente, guía lo contingente y no es creada por el hombre. El hombre la descubre.

La intuición fundamental del ser, la inteligencia, tiene un doble punto de mira: la horizontalidad de lo real, es decir del mundo, y la verticalidad del pensamiento, en lo infinito, en Dios. Y expresa:

«La perspectiva de la inteligencia concreta se actualiza con la copresencia, en el orden natural, de dos puntos de mira y excluye tanto la posición de quien no tiene presente sino lo real finito y olvida a Dios, como la de quien solo contempla a Dios y olvida al mundo».

En la primera posición, si el hombre solo, es **el todo** como en el inmanentismo moderno, se encuentra por entero en la horizontalidad de lo real, de lo finito, del mundo; la grandeza que lo eleva por encima de él, se ha perdido. Le falta la vertical de lo infinito. Si por el contrario, apunta solamente al ser real infinito y borra al mundo, borra tambien el ser del hombre. El punto de partida para Sciacca es siempre el hombre. Pero no queda detenido en él. Existe un vértice en que se señala una dirección más alla del hombre. Hacia ese vértice es hacia donde tiende el pensamiento. Ese vértice es Dios.

Notemos que al tomar este filósofo como punto de partida al pensamiento del hombre, aparece en escena el **cogito** cartesiano, que solo sirve en este caso como un dato. Dá al hombre la certeza de que es pensante, pero sin embargo no le explica por quien ha sido pensado. Esta primera acepción sirve pues solamente para abrir el camino.

El orígen de la verdad para el pensador italiano no está en la misma razón, sino en principios que la trascienden, aún estando presentes a ella. La solución idealista no es la apropiada en este problema, porque la duda metódica no tiene consistencia efectiva ya que de continuo tiene que estar atestiguando la presencia de un pensamiento que sólo sostiene y legitima la misma duda. «Si de verdad fuera posible bloquear concretamente la mente en la duda absoluta, en el mismo momento en que esto ocurriera, cesaría el pensamiento y de la duda no podría jamás nacer el cogito; es contradictorio pensar y al mismo tiempo anular el pensamiento con un acto de pensamiento (la duda absoluta). Quien duda, piensa; pero si piensa, aún en el grado más negativo de la duda, no puede dudar de la realidad del pensar; pero basta que haya un pensamiento, aunque sea pensamiento de la duda para que se halle implicada la existencia de Dios». He aquí el problema crítico insertando en su raíz al problema de la existencia de Dios, esencialmente antropológico.

Sciacca examina en detalles para probar sus aseveraciones, el proceder capital del pensamiento, es decir, el juzgar. Toma los

elementos de todo juicio y **las normas en virtud de lo cual se juzga**, la posibilidad de juzgarse ella misma y de someter a juicio a los demás entes pensantes y llega a la conclusión de que, si la razón no juzga las normas del juicio sino que utiliza tales normas y es juzgada a su vez ella misma por tales normas, estas normas son superiores a ella. No son su producto, sino que son normas dadas a la razón, trascendentes a ella misma. ¿Pero de donde surgen estas normas o principios? Por lo dicho, no del idealismo que reduce todo el pensar, al solo efecto del pensar.

Su apoyo está, evidentemente, en la doctrina agustiniana de la iluminación: «Nada hay en el hombre ni en el mundo superior a la mente, pero la mente intuye verdades inmutables y absolutas, que son superiores a ella; luego existe la Verdad inmutable, absoluta y trascendente que es Dios».

Tambien la prueba de la causalidad es resumida por este filósofo en la prueba **por la verdad**.

Con esté apoyo es posible destruir las objeciones de Kant y Schopenhauer. La ascensión del mundo a lo Absoluto es realizable por el principio de causa que, en cuanto intuida e iluminadora, permite el tránsito desde las cosas a Dios, porque de antemano capta el hilo intermediario que se halla en nosotros y la causa de las causas.

Pero para Sciacca, la idea de Dios no es un puro hecho lógico còmo podría pensarse por lo expuesto. También la prueba ontológica se revaloriza en sus manos. El argumento de San Anselmo pierde bajo su examen, la significación aparentemente fría y conceptual para enriquecerlo diciendo: «San Anselmo no parte de la idea de Dios, sino del ser real que piensa en Dios, es decir, de la verdad adherida al pensamiento, connaturalizada con la criatura humana en el acto creador». Dios se alcanza en la razón y por la razón.

En un libro muy interesante sobre la condición humana: «El hombre, este desequilibrado», Sciacca aborda el problema del hombre individuo por su naturaleza y del hombre persona, por su espíritu, que exigen perfeccionamiento, mejoramiento de esta síntesis con que se presenta siempre la estructura humana.

Pero esta síntesis implica un estado de tensión para mantener la armonía y el equilibrio.

Cuerpo y espíritu, individuo y persona, solicitan constantemente su destinación, su futuro absoluto. El desequilibrio nace de la inadecuación entre finito e infinito pugnando por alcanzar una aspiración ulterior; lucha de miseria y de grandeza conjuntamente.

El problema ontológico queda aclarado en la distinción que hace el maestro italiano entre inteligencia y razón.

El conocimiento intuitivo precede al discursivo. «El primer objeto del intelecto es la Idea (como pretende Rosmini) pero en esa intuición fundamental existe al mismo tiempo la intelección del ser existencial o del sujeto».

El objeto de la inteligencia es el ser en su idea infinita, en su totalidad y tambien en el sujeto en cuanto ente. Es la interioridad objetiva. Al actuar luego la razón, la problemática se plantea en inacabable dialéctica de inteligencia y razón.

Existe una doble trascendencia en el movimiento espiritual: hacia dentro y hacia afuera. «L'uomo e la sintesi de finito e di infinito».

Por eso para Sciacca, la vieja definición aristotélica sobre el hombre: «animal racional», es incompleta. La razón no opera sola, aislada. Todo el ser del hombre va con ella.

El hombre no es un puro «racionante» que gira con su razón como gira un trompo sobre el suelo. La fantasía, la poesía, el espíritu, las pascalianas «razones del corazón» que no son irraciones o antirracionales, sino superracionales constituyen su auténtica realidad.

La vida, la existencia concreta e integral, son más que la «razón geométrica». La razón no es un instrumento que se basta a sí mismo y que actúa aislada. Si así lo hiciera, sería como una máquina que fabricara argumentaciones en serie, silogismos perfectos, claros, fríos, abstratos, funcionales, exentos de error. Pero ¿el hombre - se pregunta Sciacca - es en verdad ésto? ¿Es solo racionalidad? No. El hombre es racionabilidad, que significa expresar mucho más, porque equivale a pensar en un ser con pensamiento concreto, con fantasía, con intuición, con sentimiento. Pero dejemos una vez más hablar al maestro italiano: «La racionabilidad es la primera de las virtudes humanas y es el fundamento de la abertura al otro

hombre semejante a nosotros, a Dios, que no es geómetra, sino Amor. El amor es racionable, pero no «racional», es razón templada por el «corazón» iluminado de razón. La razón del contador es util, la del matemático, convencional; solo la de la existencia integral es convincente y verdaderamente humana».

ARGELAR

Por: Antonio R. Turi

El propósito que determina la redacción de estas líneas consiste en rastrear una palabra a la que califico de extraña; no la he encontrado en diccionarios de regionalismos ni tampoco figura en los estudios dialectológicos—bastante numerosos—que he compulsado.

Me refiero a la palabra **argelar**.

La primera noticia acerca de ella me fue proporcionada por el profesor Víctor M. Badano, maestro e investigador fallecido en lo mejor de sus años, espíritu en el que resplandecían la finura y la lucidez, que siempre estaba atento a estas cuestiones de nuestra expresión.

Un amigo residente en la ciudad de Feliciano le había comunicado la forma **argelado** y un tiempo después él la leyó en un estudio referente a Valle Inclán, escrito por un ensayista español. Es muy sabido que don Ramón gustaba de voces añejas—presumo que ésta puede ser calificada como tal—y en su búsqueda releí casi toda la obra del autor de las Sonatas, sin encontrarla.

Desde entonces, busco y pregunto y a lo largo de un período bastante extenso he conseguido cosechar algunos datos, que ahora expongo con la humilde esperanza de que constituyan un aporte para la dilucidación de las cuestiones que dicha palabra suscita.

Un viejo maestro de La Paz, hombre vinculado al campo, precisamente dedicado en la actualidad a las actividades ganaderas, conocedor del departamento Feliciano, de sus habitantes y de sus costumbres, me aseguró que nunca la había oído cuando acudí a

él en procura de noticias.

Más tarde encontré el infinitivo **argelar**, en una página de «Payé», libro valorizado por la firma de uno de los escritores regionalistas más representativos y en cuyas obras viven con auténtica existencia el paisaje y los hombres de su provincia de Corrientes. He nombrado a Ernesto Ezquer Zelaya.

Un personaje de «Payé» proporciona esta pintoresca receta para subsanar desvíos de amor: «Comprá sal y un momento antes de ir la mujer esa en casa 'e tu novio redamá en jorma de cruz 'n el suelo por donde ella tiene que pasar. Con eso ya es suficiente pa' que ella se argele.»

En nota al pie de la página, Ezquer Zelaya formula esta aclaración: «**argelar**: dar mala suerte, hacer antipática a una persona o cosa».

La nota induce a pensar que dicho verbo no es de empleo frecuente o que el autor, sabiendo que su libro habría de llegar a manos de lectores ajenos a su ámbito regional, se preocupó por informarlos acerca de una palabra tal vez usual en su provincia.

De ese modo fui prosiguiendo la búsqueda. Y mi paciencia fructificó en otro testimonio. Una joven, procedente de la Paz, que estaba cursando estudios en Paraná, me prestó su eficaz colaboración. Averigüé en su hogar y así pude informarme—no obstante la negativa del viejo maestro antes mencionado—que en su casa habían oído la palabra, pero a personas de más arriba, de más al norte.

Me refirió el caso de una sirvienta que lidiaba con una plancha un poco mañera para adquirir el punto de calor necesario a fin de cumplir su función con idoneidad. En medio de sus infructuosos trámites, la sirvienta soltó este rezongo:

—¡Esta plancha me argela!

Según se percibe con facilidad, su intención era expresar que la molestaba o la impacientaba. Tal circunstancia supondría una latitud de sentido que supera lo anotado en la página de Ezquer Zelaya ya aludida.

Más tarde pude obtener otro testimonio. Un amigo, sabedor de que andaba en esta indagación, me informó que cierta vez, precisamente en el interior del departamento Feliciano, ocurrió la siguiente escena.

A punto de ausentarse del establecimiento de unos parientes, ya estaba sentado en el sulky que lo conduciría, junto a un chiquilín que habría de oficiar como conductor. Para partir, sólo faltaba

que subiera al vehículo la esposa del viajero. Pero la señora se eternizaba en despedidas y entonces el chiquilín comentó:

—Cómo argelan estas mujeres....

En este caso también se daría el sentido ese de impacientar.

Según el testimonio de otra persona que conoce mucho la provincia de Corrientes, **argelar** es un verbo muy común en ella. Pero me aseguró que su significación era la de **abatatar,** que equivaldría a 'dejar cortado', cohibir.

Ahora bien, **abatatar**, y su forma prenominal **abatatarse**, son empleadas entre nosotros con el sentido que dejé indicado, o sea como sinónimos de cohibir y cohibirse. Este sentido coincide con el que anota para San Luis la señora de Battini, de turbarse, avergonzarse, más que con el de amedrentar o dominar, que le asigna Malaret en su diccionario.

En realidad, estos verbos acaso en esencia ofrezcan la misma significación o por lo menos sentidos bastante análogos; pero difieren en matices que nuestra conciencia linguística discrimina sin esfuerzo y que el análisis debe deslindar, con sumo cuidado.

En uno de los «Otros cuentos correntinos» de Ayala Gauna, hay una mesa de truco. Uno de los jugadores es el comisario del lugar, que pierde y pierde. Aprovecha la furia que este motivo le causa para recriminar a un mocito al que no ve con buenos ojos. Este se encuentra de pie, a espaldas del comisario, de puro mirón, y es increpado con mal modo:

«—Salí de ahí, que me estás argelando».

Ayala Gauna anota el término, al igual que Ezquer Zelaya, lo cual confirma la razón que di para aquella otra nota.

En este caso, el autor aclara que significa «dando mala suerte».

Vez pasada le pregunté a Gudiño Kramer si conocía el verbo, pues había releído sus libros buscándolo, sin encontrarlo. Es decir, todos no, porque al ejemplar mío de «Aquerenciada soledad» lo presté hace más de diez años y todavía estoy esperando que me lo devuelvan. Y, para peor, estaba dedicado....

Gudiño me dijo que precisamente en «Aquerenciada soledad» él empleaba la forma **enargelar**, usada en el norte de Santa Fé, con el sentido de 'hacer un daño', o sea la acepción que anota Ezquer Zelaya. Argelada, o enargelada, sería la persona 'apensionada' o la que padece un malestar y en especial si a ese malestar se le malicia un origen medio turbio.

La adición de la preposición, de que resultaría **enargelar**

constituiría un simple y muy frecuente fenómeno de prótesis, en que incurre el habla vulgar y que también se observa en muchas otras voces, como **emprestar, enllenar**, y tantas más de fácil presencia en la mente aun del menos preocupado por estas curiosidades.

En el estudio aquel sobre Valle Inclán, debido a la pluma de un español, se hablaba de «La figura argelada» de don Ramón. Lo interesante del caso radica en que la voz haya sido usada por un español, pues ello constituye una prueba concreta de que también existe, quién sabe en qué extensión, al otro lado del océano.

En función de esta circunstancia, y con todas las reservas del caso, atrevo la hipótesis de que sea una forma procedente de España, que llegó a estas distancias hace mucho y de la que sólo perduran contadas afloraciones. En suma, un arcaísmo, tanto allá como aquí.

Pero véase hasta donde me aventuro a estirar la hipótesis.

Otra persona, oriunda de Concordia, que dijo que una abuelita suya, persona de edad avanzada, que vivió muchos años en el norte del Litoral, solía exclamar, cuando algún chico no obedecía con la prontitud a que aspiraba, luego de formularle una indicación:

— Este muchacho es un argel ¡

Según mi informante, su abuelita quería expresar que el muchacho a quien se tildaba de ese modo era lerdo y hasta «pavote»; es decir, que carecía de agilidad espiritual, que adolecía de algo así como una traba, física o íntima.

Personas residentes en la ciudad de Resistencia también me han asegurado que allí se suele escuchar esa misma palabra **argel**, también con un sentido muy similar al que le asigna la señora de la mención anterior.

Desde luego, **argel** podría perfectamente derivar de **argelar**. Es decir, se trataría de una simple forma postverbal. Pero también es posible formular la suposición opuesta, y a eso voy: que **argelar** derive de **argel**. Y con eso resulta más viable la conjetura que me tienta.

Continuando mis pesquisas, en este caso por textos de escritores españoles, hallo que también Torres Villarroel, entre los recuerdos que integran su «Vida», expone lo siguiente: «Pagué con las nalgas el saber leer y con muchos sopapos y palmetas el saber escribir: y en este Argel estuve hasta los diez años....»

Federico de Onís, que editó para «La Lectura» la «Vida» de Torres Villarroel, anota que en el pasaje indicado 'Argel' significa esclavitud y remite al momento de «El Diablo Cojuelo», de Guevara,

en donde el Diablo Cojuelo solicita a don Cleofás: «Sácame deste Argel de vidrio», refiriéndose a la redoma en donde el astrólogo lo tenía encerrado.

El reemplazo de cárcel o cautiverio por Argel es usual en la llamada Edad de Oro de la literatura castellana. De seguro, lo haría preferible el mayor poder intuitivo del nombre propio, intensificado por las mentas, que no hay duda serían frecuentes, de los horrores padecidos por los muchos desdichados que iban a caer en las mazmorras de la muy temible ciudad africana.

Cumplida la sustitución, Argel también ingresa en el repertorio de imágenes madrigalescas empleadas como variantes destinadas a refrescar la casi rutinaria «cárcel de amor».

En este sentido, los testimonios son incontables.

Así, en «La discreta enamorada», Lucindo halaga a Gerarda:

«¿ Qué no podrán tus ojos,
«Dulce Argel de mi sentido ?» (I,14)

Y al igual que Lope, Góngora lisonjea en un verso al «Argel de unos ojos», que también imponían análoga sumisión.

Lope reincide en «La hermosura aborrecida». Monologa don Sancho y formula este endecasílabo:

"a cuyo Argel la libertad entregan" (I,7).

Se refiere al amor, es decir, al cautiverio de amor.

En «La hermosa fea», Ricardo, príncipe de Polonia, aparenta ser Lauro, su propio secretario; y, simulando equivocamente estar enamorado de otra dama, asegura subrepticiamente a la duquesa de Lorena, entre otras hipérboles, que su amor está,

"Esclavo de un Argel que es cielo." (I,12)

Y luego, siempre bajo figura de Lauro, reitera a dicha duquesa:

¿Quién (es) la tirana gallarda
"Que en su dulce Argel me prende ?" (II,5)

En «El castigo sin venganza», Casandra, hablando con Federico, alude al palacio de su esposo, el duque de Ferrara, en estos versos:

"Del Argel de su palacio". (I,1).

Ahora, ya no es ponderación de galán que prodiga halagos, sino queja de mujer celada.

Alarcón también apela idéntica y reiterada suplencia retórica:

En «La Manganilla de Melilla», Pimienta, soldado, le dice a Alima, dama mora a quien con engaños ha llevado a Melilla, asegurándole que la conducía a Fez, ante los reproches con que ella justificadísimamente lo abruma:

«Tu perdida libertad
«Injustamente lamentas
«Cuando un Argel de albedríos
«En tu dulce rostro llevas.» (Esc. I).

En «La crueldad por el honor», Pedro Ruiz dice a Nuño, que simula ser el rey Alfonso:

«Vuestra sobrina, señor,
«Petronila, cuyos soles,
«Cuanto con rayos abrasan
«Ilustran con resplandores,
«Es un adorado Argel
«Donde entre mil corazones
«Soy más que todos cautivo.» (I,14).

Y en «Las paredes oyen», dice el Duque, en diálogo con don Mendo y don Juan:

«Lengua honrosa, noble pecho,
«Fácil gorra, humano rostro
«Son voluntarios Argeles
«De la voluntad de todos.» (I, 17).

Sugestivo el plural en este caso. Como en testimonios anteriores, ya Argel no circunscribe su virtud expresiva al mero juego del amor poetizado.

Sería interesante proseguir la búsqueda de menciones, a ver si realmente continúa extendiéndose la órbita semántica del término, a favor de la indudable insistencia en empleos figurados.

Por vía racional, no es difícil enhebrar los tramos sucesivos que pudieron ir llevando a Argel hacia valores como los que se comprueban en ejemplos que he aducido.

La serie lógica sería la siguiente: Argel es, o era, cárcel, cautiverio; y en una cárcel, con palabras de Cervantes, «toda incomodidad tiene su asiento». La incomodidad puede ser causa de impaciencia y así se irían eslabonando las etapas del itinerario semántico.

Argelado sería, conforme al supuesto desplazamiento significativo, quien está como cautivo de algún malestar, o de su propia torpeza; y argelar supondría - en función de idéntico desarrollo - encarcelar en cualquier incomodidad, no ya entre los horrorosos muros de aquellas

cárceles concretas y tremendas de la ciudad africana.

En fin, la especulación lleva a hilvanar con fácil coherencia un proceso posible.

¿Será lícito, sobre la base de lo expuesto, tender un hilo más largo que el propio Atlántico, y unir con él las costas de Africa, el comisario de Ayala Gauna y la curandera de Ezquer Zelaya, a travéz de las expresiones de Torres Villarroel, del poeta de las «Soledades», de Lope, de Alarcón, y de los rezongos de una señora anciana, que procedía del norte y que vivió durante un tiempo a orillas del río Uruguay?

¿Pervivirá todavía, mortecino, en las costas hechizadas de esa laguna Iberá, tan pródiga en leyendas, vencedor de siglos, el recuerdo de aquellos piratas de oscura piel y anchas cimitarras, que aterrorizaron el Mediterráneo, en los remotos tiempos de Felipe II?.

Acaso ésta no sea sino una presunción deleznable; pero si cobrara certidumbre merced al ahinco de una investigación severa, resplandecería una hebra secular en la trama viva de nuestra más preclara tradición, la de esta lengua que compartimos fraternalmente con más de veinte pueblos.

Sé que las conjeturas son muy peligrosas en este campo. Por los múltiples senderos de la indagación etimológica sólo es admisible transitar con tranco de hormiga, llevando al hombro la más depurada carga documental. Sé que el estudioso dedicado a estas búsquedas debe tener alma de vizcacha - dicho sea sin intención de agravio - para poder llevar a cabo con la paciencia necesaria la recolección de sus materiales por los campos lunares de la Filología.

La voz magistral de Amado Alonso formula muy sabias prevenciones, que no debemos desatender los apresurados. Los valores expresivos suelen colarse en las palabras por los más inesperados vericuetos y es muy difícil seguirles las huellas, que en no pocas ocasiones se pierden por amplios tramos.

«Atiéndase solamente a lo lógico, y necesariamente se encontrarán lagunas en la evolución, o, lo que es peor, se esforzará uno en llenarlas de contenido lógico, con lo cual toda la reconstrucción quedará falseada.» No olvido esta prudencia metodológica de Amado Alonso y porque la tengo muy bien presente formulo mi presunción con la mayor reserva.

Por otra parte, es posible que argelar derive de los caballos argeles. Estos son mencionados al final del capítulo tercero de la segunda parte del «Guzmán de Alfarache».

En la edición de «La Lecturs» de esta obra - tomo III - figura una nota relativa a dichos equinos, que dice textualmente: «Algunos caballos que por lo regular son poco leales, los cuales tienen ciertas señales como encontradas, en que son conocidos, como el pie derecho solamente blanco, y todo lo demás de otro color, o que tienen el pie derecho más blanco que el izquierdo,»

El detalle de que «por lo regular son pocos leales» podría indicar otro rumbo para la búsqueda.

Sin embargo, no he resistido a la tentación de arriesgar la sospecha que dejo formulada, basada en indicios que reconozco endebles, pero sobre los que la coloco en equilibrio, a ver si alguno más capaz o más voluntarioso me la apuntala.

NOTAS Y COMENTARIOS DE TEXTOS.-

FRANCISCO ROMERO:

Una Vocación Filosófica

LA FILOSOFIA como la poesía, también tiene sus grandes líricos y, como la religión, sus grándes mártires. En la figura de Francisco Romero—el más grande filósofo de latinoamérica—la filosofía tiene un lírico y un mártir.

Romero fué un filósofo, y con ello no sólo señalamos su mayor mèrito sino que además lo decimos todo. Ser filósofo es tarea difícil en nuestro tiempo, en el que los apremios vitales de la existencia cotidiana hacen del hombre un esclavo de sus ocupaciones. Y es más dificil aún, si pensamos que la filosofía no es una profesión sino una vocación. Nuestro siglo, signado con el sello del materialismo, no estimula la vocación por la filosofía.

Para escuchar el "murmullo de las cosas", para cavilar sobre la razón de nuestro ser y nuestro deber ser, el hombre debe ser libre. Filosofía es pues, libertad. Esta libertad se manifiesta en primer lugar, frente a esos apremios vitales y, en una etapa ulterior, la libertad asume la forma de la decisión, impulsando al filósofo en procura de la verdad.

Ortega y Gasset ha escrito en El Tema de Nuestro Tiempo, que cada generación tiene una misión que cumplir porque es depositaria de gérmenes que debe desarrollar; pero es posible decir más aún: cada uno de los individuos que componen una generación tiene que librar su propia lucha, su propia agonía, y para ello consta de su libertad intrínseca como sujeto. Si se afirma que cada época no capta más que un aspecto de la condición humana, hemos de reconocer que Romero; como integrante de su propia generación, luchó por descubrir los síntomas inequívocos de la suya. Fue, por sobre todas las cosas, un hombre que vivió su tiempo.

Hemos establecido que la libertad es insustituible en el quehacer filosófico, pero esta libertad recibe de la historia su savia y su significación: se nutre en ella. "No es admisible que las personas obligadas por sus relevantes condiciones intelectuales a asumir la responsabilidad de nuestro tiempo vivan, como el vulgo, a la deriva, atenidas a las superficiales vicisitudes de cada momento, sin buscar una rigurosa y amplia orientación en los rumbos de la historia" (1).

(1) Ortega y Gasset: EL TEMA DE NUESTRO TIEMPO. Ed. Rev. de Occidente S. A. Madrid, 1961; pag. 15.

La libertad filosófica no es una realidad para ser solamente meditada sino para ser vivida. Constituye una de esas realidades que una vez comprendida su esencia exige de inmediato una toma de posesión. Ser filósofo es por esencia ser libre, como lo fueron Sócrates y G. Bruno, que prefirieron la muerte antes que el renunciamiento y la infidelidad.

El centro de las preocupaciones de Francisco Romero está en su interés por la persona y por los valores del hombre. En este sentido es posible afirmar que su filosofía es un humanismo. Pero el hombre es una realidad que no puede ser definida prescindiendo del mundo de la cultura que él mismo crea y de la historia, a través de la cual desarrolla su espiritualidad y al mismo tiempo se nutre. Por el aspecto cultural—histórico se presenta el filósofo argentino como un heredero legítimo de los filósofos alemanes orientados en la línea culturalista histórico—social, entre los que puede citarse a Dilthey, Spranger, Rickert y Scheler.

El hombre—a juicio de Romero—no puede ser definido prescindiendo de la historia como asi tampoco quitándole su posibilidad de trascender y condenándolo a la inmanencia.

Pretender separar al hombre de la historia es como suprimir a un individuo su memoria: haríamos de él un ser que no sabe dar razón de sí mismo.

No puede darse una definición de la historia simplemente como la ciencia que registra los hechos salientes de la condición humana; éste sería, quizá, su aspecto más formal pero el menos efectivo, el que menos nos ilustra sobre la auténtica misión de la historia. Así como la memoria no sólo le permite al individuo reconocerse a si mismo a través del tiempo, a pesar de los sucesivos cambios porque atraviesa, sino que además su experiencia anterior actúa de tal modo que modifica su conducta, orientándola de la manera que mejor convenga a sus intereses prospectivos, así también la historia es la gran maestra de la vida, la educadora del hombre. Sólo la historia puede decirnos lo que es el hombre, afirma el movimiento historicista, y Romero participa de esta convicción,

Sin embargo, es menester destacar la existencia de pensadores que, victimas de un exagerado relativismo—escepticismo?—no comparten este criterio y no vacilan en afirmar, como lo hace Paul Valéry, que la historia justifica lo que quiere; no nos enseña rigurosamente nada, porque contiene todo y da ejemplos de todo, anatematizando con palabras de sabor apocalíptico toda posición que vea en la historia la rectora de la vida: alimentados de pasado sólo sabremos hacer pasado. (2)

(2) Paul Valery: MIRADAS AL MUNDO ACTUAL. Ed. Losada, año 1954.—

Si algunos han preferido decir que la historia es el pensamiento de Dios en la tierra de los hombres, por nuestra parte, preferimos continuar con nuestra figura y afirmar que la historia es la memoria de la humanidad.

El hombre total es condicionado por la historia, no sólo espiritual sino fisicamente; por eso Rickert llega a afirmar en su Filosofía de la Historia, que la realidad histórica es siempre de naturaleza psicofísica. Entre el hombre y la historia se da una interacción que no puede ser más evidente: el hombre hace la historia y al mismo tiempo la historia modela al hombre.

Hombre, cultura e historia, son temas inseparables en el pensamiento de Romero: la vida del hombre tiene un sentido cuando, en su desarrollo histórico, apunta hacia los valores del mundo cultural en virtud de su intencionalidad.

Hemos de utilizar como epígrafe, palabras del propio Romero: "El sentido de la vida se refiere, para cada uno, a su vida como unidad, depende de que la línea entera de la parábola vital aparezca como dotada de un sentido que la comprende en sus momentos culminantes, en su dirección general, y, sobre todo, en su apogeo y desenlace, sea que ese desenlace se conciba como simultáneo con el fin efectivo de la existencia, sea que se lo sienta como anterior a la muerte (impresión de «vida terminada», de "haber uno cumplido con su misión" (3).

Francisco Romero escuchó el llamado de su vocación, y toda su vida debe comprenderse como un cumplimiento de esta exigencia que brotó desde lo más profundo de su ser. Para él, son válidas estas palabras: "Sólo los hombres que no sienten la impotencia del hombre, llevan a cabo grandes cosas".

EDUARDO JULIO GIQUEAUX

(3) Francisco Romero: TEORIA DEL HOMBRE. Ed. Losada, año 1958.

CARLOS MASTRONARDI. ***FORMAS DE LA REALIDAD NACIONAL.*** **— Ediciones Culturales Argentinas. — Ministerio de Educación y Justicia.**

El Ministerio de Educación y Justicia, en edición costeada por la Comisión Nacional Ejecutiva para la Conmemoración del 150 Aniversario de la Revolución de Mayo, inicia con esta publicación su colección Los Temas Argentinos.

En las palabras preliminares—"Signos y Límites"—nos declara Mastronardi la intención primaria de sus trabajos que "quieren ser reflejos de ciertos aspectos del país que corresponden al fugaz presente . . . Nuestra mirada sumaria se sitúa, sin mucho rigor, ya en ésta, ya en aquella perspectiva, pero la materia del presente trabajo es homogénea y una".

La búsqueda de nuestra expresión, como diría Henríquez Ureña, y de las notas costumbristas o lingüísticas que tipifican nuestro ser, dan íntima unidad a estos ensayos, realizados en diferentes èpocas de su etapa creadora.

En el primero de ellos, El Campo en Nuestra Literatura, el autor señala con acierto la importancia histórica que en nuestra literatura supone «Don Segundo Sombra». El resero de San Antonio de Areco nos anuncia, y hay nostalgia en su mensaje, la extinción del gaucho como realidad visible de nuestros campos. Las alambradas del progreso han puesto freno al "inconmensurable horizonte abierto a sus pies". La evolución lo hará resero. En esa situación, perderá algunas alas su libertad pero mantendrá, como simbólico recuerdo, el nomadismo de su antepasado directo. El campo paulatinamente se transforma. La mecanización agraria supone un nuevo paso para la configuración de un panorama muy distinto al que cantaron nuestros poetas del siglo anterior.

Mastronardi, — ensayista y poeta se aúnan en la expresión—, señala: "Aún está por escribirse la epopeya nacional de nuestro tiempo, la obra donde ha de espejarse la generosa Argentina que antepuso los valores humanos a los preconceptos de raza, de sangre, de frontera".

Pensamos ¿no será José Pedroni, el poeta de "Nacimiento de Esperanza", el encargado de legar en estampas poéticas esa señalada evolución?.

¿O el Mastronardi de "Luz de Provincia"?:

Y las gentes de ahora, que trabajan su dicha,
los vistosos linares prometiendo un buen año,
las mañanas de hielo; la briosa luz pesada,

y el campo en su abandono feliz, hondura y pájaro.

....

Es bueno ver los hombres allí, alegres de campo,
rigiendo altos motores, luchando entre las parvas, . .

Pero Mastronardi no se engaña. El influjo de la ciudad,—pulpo moderno—, alcanza al propio campo. La radio y el periódico han acortado distancias, limado diferencias. "La literatura se urbaniza», afirma.

La ciudad será Buenos Aires, centro evidente de atracción, para el hombre del interior. Ella los recibe gustosa, pero les impone su sello igualador. Será la cosmópolis proteica, abierta a todos los influjos. El escritor buscará muchas veces en la "ventura apasible del arrabal» la inspiración más pura para su creación: Carriego, Arlt, Borges . . .

En su ensayo "La gran Mentira Convencional" el autor observa la influencia del aporte inmigratorio que nos ha convertido en generoso receptáculo de pueblos y de civilizaciones disímiles.

¿Debe ignorar nuestra literatura, aferrada muchas veces a formas tan exóticas por caducas como las que critica por extrañas, ese proceso y ese aporte?

Con claridad y honestidad no muy frecuentes en nuestros escritores, Mastronardi afirma: "Si en nuestros libros hay resonancias europeas, ello no es fruto de un proceso voluntario ni consecuencia de una natural propensión artificiosa. En rigor no se trata de una falsedad sino de una condición ineludible. Más bien cabría afirmar que damos con lo ilusorio y lo forzado cuando seguimos la dirección opuesta, la vía que lleva a la exhumación del indio y del mestizo".

Nuestra literatura contemporánea no ha desdeñado el tema americano. Mastronardi ofrece una extensa nómina. Entresaçamos al azar: Lugones, Gerchunoff, Gálvez, Scalabrini Ortiz, Arlt, Lynch, Manauta, Pedroni, . . .

El auge del cuento regional ¿no señala acaso, una intención por fijar las notas salientes del íntimo ser provinciano? Ya se ha superado la etapa colorista que se interesaba por el pintoresquismo externo. Típicas tarjetas postales literarias que Mastronardi señala como fatalidad americana . . . o como "nativismo oficial" fomentado por demagogía política.

La búsqueda prosigue . . . Almafuerte, Lugones, Fray Mocho, Roberto Arlt y Vicente Barbieri son captados con la íntima fidelidad que sólo al poeta puede exigírsele. Fidelidad que tornaráse evocación nostálgica cuando recuerde a Fray Mocho: "Por eso, en uno de nuestros viajes a Entre Ríos lo hemos sentido o presentido entre los pajonales, conversando con espectros de matreros, cuando la tarde se cansa en los bañados y algún pájaro empieza la tristeza . . .".

En el ensayo "Rasgos del Carácter Argentino", Mastronardi alejado de teóricas formulaciones, buscará captar en algunas costumbres arraigadas y en expresiones típicas del habla familiar, los rasgos característicos del argentino actual. La búsqueda adquiere asi la amenidad y frescura de lo vívido, de lo espontáneo. El autor ha sabido seleccionar sus ejemplos y extraer de ellos las oportunas generalizaciones. Junto al hábil inquisidor, nos encontramos con el estilista que depura la expresión, que selecciona su léxico. Los trabajos finales "Lirismo y facilidad", "Nota divagatoria sobre el lenguaje" y "La doble fuente del lenguaje literario" son los únicos que no corresponden al "vivaz presente".

El estudio de la expresión poética es el objeto de su último análisis.

La crítica literaria, el estudio estilístico y la inquisición lengüística se aúnan para el confesado propósito: Cómo somos. Cómo nos expresamos . . .

HECTOR IZAGUIRRE

ANDRÉ PARROT. — «*EL UNIVERSO DE LAS FORMAS*», dos volúmenes: Summer y Asur. — Edit. Aguilar.

He aquí un nombre sugestivo que abre el espíritu al estudio y comprensión del arte.

Dos pueblos diferentes de una misma región, la Mesopotamia, se hacen presentes mediante creaciones en las que sus artistas volcaron la realidad sobrenatural de que está imbuído casi todo el arte antiguo.

Es un modo, el arte, de corporizar lo invisible, el nexo de dos mundos.

En el trazo casi pueril, en las figuras de sus tumbas—sí, con torpezas de quien está dominando una substancia rebelde—el artista nos transfiere lo fantástico sagrado. Quizá por esto es menos artista, tal como lo concebimos hoy: revelador de «su» mundo personal, pues aquél deshumaniza las figuras humanas para divinizarlas, procurando reflejar a los dioses. Está más al servicio de ellos que de sí mismo.

Arte simbólico, la estatua sumeria, a través de la for-

ma simplificada humana, "se convierte, a la vez, en orante, dios y templo", con el cúmulo de sugestiones e ideas que cada uno de estos vocablos admite.

El artista sumerio está obsedido de lo sobrenatural: por eso el aire de misterio, la atmósfera fantástica insuflados en la forma.

El arte asur tiene menos significación simbólica. El escultor está trabado por el régimen político dictatorial, que le impone sus modelos, destinados, muchos, a la propaganda.

Plantas y animales, estilizados, tienen finalidad decorativa, perdiendo sugestión artística. Se nota menos la mano del creador.

Arte limitado, con inspiración oficial, se ve obligado a reproducir la figura del monarca que, por eso mismo, pierde su individualidad. Las figuras, hieráticas, demasiado rígidas para ser humanas.

Los ojos de la estatuaria de ambos pueblos difieren en cuanto expresan conceptos distintos. Ojos de voluntad de poder en Asur, fijos, conformados ovalmente en mirada fría de imperio. Ojos de hipnosis, expresivos de espiritualidad sagrada en Sumer, fijos, como absortos, y agrandados en redondez de asombro.

M. A. R.

JOSE ALVAREZ LOPEZ: *«EL HATHA YOGA Y LA CIENCIA MODERNA»*. Editorial Kier. Buenos Aires. 1959. 232 Páginas.

La obra de José Alvarez López—Dr. en Química. Profesor en la Universidad Nacional de Córdoba, actualmente invitado por la Universidad de Florencia, Italia, donde tiene a su cargo el desarrollo de un curso sobre sus importantes trabajos atómicos—es de difícil comprensión para el pensamiento Occidental. Surgida en medio de éste, hinca sus más profundas raíces en las milenarias culturas orientales.

Si bien el descubrimiento realizado por Bopp de la comunidad lingüística indoeuropea nos impide considerar como mundos extraños entre si a las civilizaciones de Oriete y Occidente—según afirmación de M. Oursel—lo cierto es que ambos mundos han permanecido por milenios casi ajenos.

No obstante, aunque en estas últimas décadas el pensamiento Occidental ha comenzado a ejercer su influencia en Oriente—y las guerras han constituido en este sentido el factor preponderante—el rasgo diferencial, el que separa más netamente ambas culturas es el siguiente: mientras el valor humano, dentro de nuestra civilización, se anula en la técnica, en la civilización de Oriente se anula en el éxtasis y la contemplación. De ahí la impenetrabilidad que por tanto tiempo ha mantenido inexpugnable a las civilizaciones orientales ante los ojos azorados de los Occidentales.

La cultura de nuestro siglo corre el peligro de naufragar ante el empuje de la ciencia, esencialmente técnica, y perder por consiguiente el contacto con los valores del espíritu.

El reino del espíritu se descubre hacia adentro; navegando en el plano de la propia conciencia se forjaron «los pocos sabios que en el mundo han sido» y surgieron los santos que nadie canonizó y que todavía pasan a nuestro lado portadores de la cruz de las vicisitudes humanas, afirma Alvarez López.

La conquista del espíritu es patrimonio de todos los seres humanos; nunca podrá ser tarea de un individuo sino, por el contrario, es "tarea colectiva de la humanidad que en este preciso momento se realiza y en la que sabiéndolo o no, queriéndolo o sin querer, estamos todos colaborando. No podrá, pues, perderse nada de lo que se haga. El mundo de hoy es producto de la historia y la historia no la hicieron sólo los sabios y los virtuosos; la hicieron todos, exactamente en la forma en que todos la estamos haciendo ahora».

No me atrevo a ofrecer al lector una síntesis de esta magnífica obra, porque con ello se corre el riesgo de dejar en el camino sus mejores valores, pero sí podrá el lector—a partir de esta pequeña nota (al menos esa es mi intención)—entrever el clima en que la misma se desenvuelve.

La concepción de Alvarez López muestra cómo la evolución del espíritu Oriental se orientó hacia realizaciones concretas, entre las cuales, la principal es el Yoga.

Toda la multitud de sectas y religiones del Oriente pueden considerarse subsidiarias del Yoga, que es tan antiguo como el hombre mismo, y tan inseparable de él como la materia y la forma lo son en las substancias metafísicas.

La idea de la disciplina que llamamos Yoga. "involucra numerosas tendencias filosóficas y propósitos diferentes—aunque se acostumbra englobar bajo este nombre a estas distintas proposiciones filosóficas por el hecho de ser común a todas ellas un entrenamiento—o ejercicio—mediante el cual se logran ciertos efectos filosóficos, psicológicos o fisiológicos".

Diremos para finalizar, que el pensador que nos ocupa vuelve a estudiar a la luz de la ciencia actual todas las técnicas orientales, arribando en última instancia, a la siguiente conclusión: "en los gestos (afirmativo, negativo, suplicante, orante, amenazante) por su pertenencia a todas las razas del orbe encontramos el mejor argumento en pro de la unidad biológica y cultural del género humano».

E. J. G.

C. W. CERAM.—«*EN BUSCA DEL PASADO*» (*Historia gráfica de la arqueologia*).- Título original: The march of archeology. Traducción de Juan Godo Costa. Reservados los derechos de la edición española por Editorial Labor, S. A., Barcelona. 364 páginas con 310 figuras en huecograbado y 16 láminas en color.

Esta obra constituye un aporte valiosísimo para ahondar los conocimientos de la arqueologia protohistórica e histórica. Llevada con suma habilidad por el autor, ha tenido la feliz idea de intercalar, en los cinco libros que la componen, hermosas ilustraciones que precisan el alcance de sus argumentos.

En una ciencia como la arqueologia en que el investigador debe hacer hablar al monumento, que depende, de su subjetividad — lo que la convierte en una ciencia del hombre, falible, como la historia y la historia del arte —, esta manera dinámica resulta sumamente oportuna. De ahí, que desde la aparición del misterioso cuerpo de la llamada Joven de la Vía Appia, cuya existencia la conocemos gracias a la carta en latin de Bartolomeo Fonte a Francesco Sassetti (año 1485) y que sirve de apertura al libro, hasta la vista a vuelo de pájaro de una calzada romana, para justificar el valor de la fotografía aérea, último adelanto de la tècnica arqueológica y que Ceram emplea como cierre, el lector encuentra un sinnùmero de elementos gráficos que justifican plenamente al subtitulo de la obra.

La traducción se adecua a las exigencias del trabajo y en forma amena, desfilan ante el lector las vidas de Winckelmann, considerado por Ceram más que como arqueólogo, «padre de la arqueología como ciencia del arte en la antiguedad», de Antonio Piaggio, que por analizar los restos del Tratado de la Música de Filodemo en la incendiada Herculano, es el fundador de la heurística, o del extravagante Schliemann, por nombrar algunos.

Muy ajustada su crítica al descubridor de la civilización egea, Sir Arthur Evans, que al decir del arqueólogo austriaco Camilo Praschniker cometió la desgracia de dejarnos una «Creta de hormigón" porque al reconstruir por su cuenta el pasado, hoy «casi no se ven antiguas piedras, y uno se pasea a través de hipótesis que si bien han sido hechas de cemento armado, no son por ello menos endebles».

Para Egipto, el análisis de Jean Francois Champollión y sus estudios de la piedra de la Rosetta, da un cúmulo de datos que ayudan a valorar al inmortal sabio que supo vencer el error de Horapollón que desde cuatro siglos antes de Cristo confundiera la escritura jeroglífica con la ideográfica, cuando es esencialmente fonética. La hipótesis revolucionaria de Champollión, aplicada a los nombres de Ptolomeo y Cleopatra dio el camino al desciframiento y a la egiptología.

Lord Carnarvon, Hodwuard Carter, Petrie, Grotefend, Rawlinson, Woolley, unidos á Egito y a Mesopotamia, son tratados exhaustivamente por el autor, con marcado dominio del tema. La fosa de la muerte de Ur, el descubrimiento, la descripción de la tumba de la reina Subad, con los 74 esqueletos femeninos pertenecientes a las mujeres obligadas a acompañar a su soberana - enterradas vivas -, configuran por su realismo una de las partes más interesantes del libro.

No escapan las descripciones de las culturas americanas y el aporte de hombres como Diego de Landa, Bernardino de Sahagún, Alexander Von Humbolt, Eduard Seler y Alberte Ruz, entre otros.

Una visión de conjunto donde Ceram hace referencia á los últimos métodos científicos de la arqueología, tablas cronológicas e indicación de fuentes, complementan su magnífica obra, quien termina recordando las palabras del maestro Theodor Mommsen: La fantasía no es sólo la madre de toda poesía, sino también de toda la historia».

A. J. M.

MANUEL E. MACCHI, «*Historia de un libro*», Imprimex Concepción del Uruguay. Entre Ríos, 1962, 48 pp. y apéndice 32 pp.—

Hace ya algunos años, cuando recién iniciados en la docencia, escudriñábamos con ansiedad rincones olvidados de la Biblioteca del Colegio Histórico, tuvimos oportunidad de leer un libro singular: "Misterios de San José. Escenas de la vida del general Justo J. de Urquiza», escrito por Juan Coronado. Su colofón nos indicó que había sido impreso en Buenos Aires, en el año 1866, en la Sociedad Tipográfica 65, Tacuarí 67.—

Por cierto que su lectura impresionó nuestro espíritu. Escenas de la vida privada del general Urquiza y entretelones desconocidos de su actuación pública, especialmente en el período 1856 — 1861, desfilaron ante nuestros ojos, configurando una imagen del prócer que no se adecuaba con la que nuestra juvenil inquietud histórica nos había proporcionado.—

Sanguinario, inmoral, traidor a su pueblo, eran algunas de las apreciaciones con que el autor estigmatizaba al morador de San José. Todo lo malo, lo deforme, lo innoble, latía allí, en la residencia del Presidente de la Confederación Argentina. Ello nos puso en guardia, porque desde muy jóvenes aprendimos a sospechar tanto de la apologia como de la diatriba.—

Y al momento que cerrábamos el libro de envejecidas tapas, surgía en nuestra mente, al igual que habrán surgido en la mente de los que antes y después de nosotros leyeron la obra, un montón de preguntas acuciosas: ¿Quién fue Juan Coronado? ¿Qué móviles lo llevaron a escribir esta obra con características de libelo? ¿Por qué el general Urquiza no impidió, de alguna manera su publicación?.—

Como mucho mortifica la curiosidad insatisfecha, decidimos recurrir al Director del Palacio San José, convertido en Museo y Monumento Nacional por ley del 30 de setiembre de 1935, profesor Manuel E. Macchi, quien de inmediato dió respuesta a nuestros interrogantes con la gentileza que lo caracteriza.

Pero, ¡Cuántos lectores de «Misterios de San José» quedarían con sus incógnitas en torno al autor! ¡Qué deformación de la realidad histórica produciría en lectores desprevenidos el no conocer los móviles que impulsaron la publicación del libelo!

Se imponía, entonces, pues así lo reclamaba la memoria del prócer, que alguien publicara datos y aclaraciones que condujeran a satisfacer los interrogantes anotados y explicar las circunstancias en que se produjo la publicación de Juan Coronado.

Nadie mejor para ello que el prof. Macchi. Conocedor como pocos de la figura y actuación del Organizador de la Nación, ya nos había dado anteriormente pruebas de paciente investigación y juicio ecuánime, en "Urquiza y la Unidad Nacional», 1950, «Poesías para el Pronunciamiento de Urquiza (Hilario Ascasubi)», 1956, y "Urquiza. Ultima etapa», 1954.

Ahora, en cuidada edición de "Imprimex", (Concepción del Uruguay), Macchi nos brinda "Historia de un libro». De ese libro de Juan Coronado, al que también, casi simultáneamente con la publicación que nos ocupa, se ha referido otra distinguida historiadora entrerriana: Beatriz Bosch, en un trabajo titulado "Libelos contra Urquiza: el caso de "Misterios de San José", Boletín Nº. 7 del Instituto de Historia Argentina "Dr. Emilio Ravignani", de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires.

Se refiere Macchi, en el primer capítulo de su libro, a las vinculaciones entre Coronado y Urquiza; el papel de amanuense que aquél desempeñara en la Secretaría del Presidente entre 1856 y 1861, le permitieron conocer algunos pormenores de los sucesos de aquella época, que más tarde le servirían para la redacción de su libro.

"No es obra común —dice Macchi — el trabajo de Coronado, dada la forma severísima y despiadada con que Juzga al personaje que es motivo de ella. Asoma en el libro el encono y la saña de quien presumiblemente se siente herido por ofensas personales y por la inconducta partidaria, según él, del que en determinado momento fue expresión, de su pensamiento político».

En efecto, si nos detenemos en las afirmaciones que Coronado hace a lo largo de su libro, respecto al Pacto de San José de Flores, no podemos menos que concluir con Macchi en el sentido de que «un resentimiento político extremo, provocado por una franca convicción de que aquél (Urquiza) había traicionado al partido federal», fue uno de los motivos determinantes de la publicación de »Misterios de San José». De ahí que el historiador entrerriano dedique varias páginas de su obra a la interpretación que se dio al Pacto de 1859 en el interior y especialmente en algunos sectores de Entre Ríos, los que no supieron apreciar la magnitud del gesto del vencedor de Caseros que supo sobreponerse a los odios y los enconos de las tremendas luchas internas, para lograr su gran aspiración: la unidad nacional.

Basándose en documentación existente en el archivo del Palacio San José, que da a conocer en el apéndice de su obra, el autor nos muestra a Coronado distanciándose de Urquiza, quien no sólo lo había empleado, sino que lo había habilitado para un establecimiento ganadero en Las Moscas, actual departamento de Villaguay.

Muy pronto adviene el reclamo, preñado de amenazas, por parte del ex-amanuense: reclamos de sueldos correspondientes a seis años de labor, de la tercera parte de un documento de catorce mil quinientos pesos que se le habría prometido, de los intereses de esta participación, y de la parte de pérdidas en el establecimiento de Las Moscas que se le habría cobrado indebidamente. Las reclamaciones expresadas más los gastos ocasionados por la impresión de "Misterios de San José", contituía la exigencia de cuyo cum

plimiento hacía depender la aparición de la obra, por ello Coronado prevenía que la misma debía «estar en circulación o quemada el día 26 de febrero (1866)».

Pero, ¿eran legítimos los reclamos de Coronado? Macchi dilucida tal cuestión en el capítulo tercero de su libro, demostrando, después de haber compulsado los prolijos libros de contabilidad y los recibos extendidos y rubricados por el propio Coronado, existentes en el archivo del Palacio, lo injustificado del reclamo. Surge la duda con respecto a la participación en el documento de catorce mil quinientos pesos, por lo que podría hablarse de una promesa incumplida, pero que no justifica en manera alguna, la extorsión, que así debe llamarsele, a la que se quería someter a Urquiza. Y en cuanto al tercer reclamo, las constancias documentales encontradas por Macchi prueban de manera irrefutable la mala fe de Coronado al presentar una reclamación que no correspondía.

"Historia de un libro" nos ofrece además las tratativas que gestores oficiosos, José de Caminos, Benjamín Poucel, Carlos Ohlsen y Juan F. Bustos, realizaron para impedir la publicación de la obra, que sin lugar a dudas fue estimulada por los enemigos políticos de Urquiza residentes en Buenos Aires.- Urquiza no transó con las imposiciones de su detractor y su actitud fue la de aquel que ha actuado con la tranquila conciencia del gobernante bien inspirado. Por ello, sin temor al juicio de la posteridad, pudo decir en carta a José de Caminos: »Lleve su maldad (Coronado) hasta donde quiera; habrá justicia que lo castigue y caerá sobre él la infamia con que no alcanzará a manchar mi nombre. Su odio, su ingratitud, me inspiran lástima y desprecio."

Creemos innecesaria la aclaración con que el prof. Macchi cierra su obra. La ecuanimidad de sus juicios, expuesta a traves de toda ella, es prueba indubitable del afán que ha guiado su tarea.

OSCAR F. URQUIZA ALMANDOZ

Planes de Estudio de los Cursos del Profesorado de la Escuela Normal «Mariano Moreno» de C. del Uruguay (Entre Ríos)

Profesorado en Filosofía y Pedagogía

PRIMER AÑO

Psicología 1er. curso y trabajos prácticos.
Introducción a la Filosofía y lectura de autores.
Lógica.
Historia de la Educación y lectura de autores.
Padagogía General y lectura de actores

SEGUNDO AÑO

Psicología 2do. curso y trabajos prácticos.
Teoría del conocimiento.
Seminario de Filosofía.
Historia de la Filosofía 1er. curso.
Didáctica General
Educación Democrática
Sociología o Biología (a opción).

TERCER AÑO

Ética.
Metafísica
Historia de la Filosofía 2do. curso.
Seminario de Filosofía
Política Educacional y Organización Escolar
Psicología Social o Historia del Arte.

CUARTO AÑO

Estética
Problemas de la Filosofía Contemporánea.
Seminario de Filosofía de la Educación
Historia de la Educación argentina y americana.
Metodología y práctica de la enseñanza.
Filosofía de la Historia o Filosofía de la Religión (a opción).

Profesorado en Historia

PRIMER AÑO

Prehistoria General y arqueología argentina y americana.
Historia argentina y americana, 1er. curso y trabajos prácticos (Descubrimiento hasta creación del Virreynato en 1776)
Disciplinas auxiliares de la Historia.
Antropogeografía.
Historia de España.
Filosofía General.

SEGUNDO AÑO

Historia argentina y americana 2do. curso y trabajos prácticos (desde el Virreynato, 1776 hasta el año 1820)
Historia d' Egipto y Oriente y trabajos prácticos.
Historia de Grecia y trabajos prácticos.
Historia de Roma y trabajos prácticos.
Pedagogía General.
Educación Democrática.

TERCER AÑO

Historia argentina y americana 3er. curso y trabajos prácticos, (desde 1820 hasta 1852)
Historia de la Edad Media y trabajos prácticos.
Historia Moderna hasta 1789 y trabajos prácticos.
Historia Contemporánea y trabajos prácticos.
Historia de la historiografía.
Organización Escolar.

CUARTO AÑO

Historia argentina contemporánea (desde 1852 hasta 1916)

Seminario y Metodología de Historia argentina y americana

Historia de la Educación.

Metodología y Práctica de la Enseñanza.

Profesorado en Castellano y Literatura

Primer Año

Latín y Literatura Latina, 1er. curso.

Lengua Castellana (fonética)

Literatura Castellana 1er. curso.

Literatura de la Europa Meridional.

Historia del Arte.

Filosofía General.

Segundo Año

Latín y Literatura Latina, 1er. curso.
Lengua Castellana (Morfología)
Literatura Castellana 2do. curso
Literatura de la Europa Septentrional.
Composición.
Pedagogía General.
Educación Democrática.

Tercer Año

Latín y Literatura Latina 3er. curso.
Griego y Literatura griega, 1er. curso.
Lengua Castellana. Sintaxis y estilística.
Gramática historica. (morfología)
Literatura Castellana.
Legislación
Lit. Org.

Cuarto Año

Latín y Literatura Latina, 4to. curso.
Griego y Literatura Griega 2do. curso.
Gramática Histórica (Sintaxis)
Historia de la Educación.
Metodología y práctica de la enseñanza.

Profesorado en Física

PRIMER AÑO

Análisis matemático 1er. curso y trabajos prácticos.

Geometría métrica y trabajos prácticos.

Trigonometría rectilínea y esférica y trabajos prácticos.

Física Experimental (Mecánica) y trabajos de laboratorio.

Filosofía General.

SEGUNDO AÑO

Análisis matemático, 2do. curso y trabajos prácticos.

Geometría Analítica (Plana y del espacio).

Física Experimental (Electricidad) y trabajos de laboratorio.

Pedagogía General.

Educación Democrática.

TERCER AÑO

Análisis matemático 3er. curso y trabajos prácticos.

Física Experimental (Calor, Acústica y Óptica) y trabajos de laboratorio.

Física Atómica.

Organización Escolar.

CUARTO AÑO

Física matemática, mecánica racional y aplicaciones.

Fundamentos de la Física.

Historia de la Educación.

Metodología y práctica de la enseñanza.—